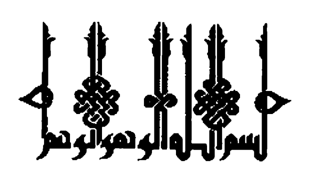


أثر القرآن في الشعر العربي الحديث

الدكتور شلتاغ عبود شراد

أثر القرآن في الشعر العربي الحديث

الدكتور شلتاغ عبود شرّاد



الطبعة الأولى

١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م



دمشق - خلف الطرود البريدية - شارع الجمهورية

سجل تجاري ٥٤٠٩٢ ✉ ٣٠٢٦٨

☎ ٢١٠٢٦٩ تلكس ٤١١٢٥٣٥ طه

مطبعة الصباح

دمشق - هاتف ٢٢١٥١٠

عدد النسخ (٢٠٠٠)

هذا الكتاب

في الفِكر ، نقرأ :

- الروح الدينية والنهضة الحديثة .

- المعاني القرآنية في الشعر الإحيائي .

. . . من الإيمان ، بالله وتوحيده وبرسله وكتبه ، وبالغيب واليوم الآخر ، وبالقضاء والقدر . . . وصفات المؤمنين ، من صبر وجهاد وعدل . . . . وعبادات . . . . وفلسفة الحياة والموت .

وفي الفَنّ ، نقرأ :

- أثر اللغة القرآنية في الشعر الإحيائي .

. . . من أسماء وألفاظ متداولة ، وغريبة . . . ومن أساليب لغوية ، وموسيقى لفظية ، وألفاظ معبِّرة من خلال جرْسها ، ومن الفاصلة القرآنية ، والإيقاع العام للأوزان الشعرية .

- أثر الصورة القرآنية في الشعر .

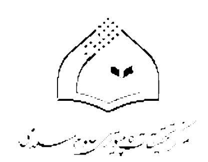
. . . كمصطلح وكخصائص للصورة القرآنية المفردة والأصلية والمنقولة والإيحائية والتحويرية . . . وصولاً إلى المثل القرآني والصورة الشعرية ، ومشاهد الطبيعة والقيامة ، وأثر الصورة النفسي .

- الرمزية بالقرآن .

. . . الرمز اللغوي والرمز الموضوعي عبر الأعلام القرآنية : موسى (وفرعون) وإبراهيم ويوسف وعيسى ومحمد ﷺ ، والملائكة (والشياطين) .

وعليه . . . فإن هذا الكتاب ، يثبت أنه إذا كانت عناصر تراثنا الفكري والأدبي تتفاوت في ديمومتها وإستمراريتها ومساهمتها في دفع نهضتنا الحضارية الحديثة إلى الأمام ، فإن القرآن ليس وقفاً على مرحلة معينة ، أو عصر معين . بل هو دستور الله الخالد للبشرية جمعاء ، وهو صانع التراث ومصدره الأكبر .

﴿ كتابٌ أُحكِمَتْ آياتُه ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَدُنْ حَكيمٍ خَبيرٍ ﴾ .



بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

من المعروف أن القرآن الكريم قد بهر العرب بأسلوبه الفني المعجز وقيمه الفكرية والتشريعية السامية ، فأكبوا على مدارسته وحفظه والعناية به عناية لم يحظ بها أثر فكري أو أدبي على الاطلاق . وصارت الثقافة الاسلامية عموماً ، وعلى توالي العصور ، تعتمد القرآن مصدراً تدور حوله الأبحاث الفقهية واللغوية والفكرية .

وكان حظ العربية وآدابها من هذا الكتاب كبيراً ، بما أمدها من روح جديدة ، وبما أضفاه عليها من أساليب بلاغية رفيعة . ولكن ، على الرغم من أن النتاجات الأدبية ، في العصور الأدبية كلها ، شعراً وخطابة ورسائل ، قد نهلت من القران ، واستهدت بأسلوبه ومضامينه ، فإن دارسي الأدب ونقاده القدامى لم يُعنوا بالأثر الذي تركه القرآن في الأدب العربي ، ولم يخصصوا - فيما نعلم - هذا التأثير جانباً مستقلاً من دراساتهم الا قليلا .

أما العصر الحديث فتكاد الدراسات الأدبية فيه تخلو من التوجّه نحو ابراز الأثر القرآني في الشعر العربي الحديث ، مع أن التطور الذي طرأ على الحياة السياسية والثقافية جعل فرص إفادة الشعراء من القرآن متعددة ، وذلك في مواجهة حملات الاستعمار والتغريب التي استهدفت الاسلام ومعتنقيه .

وعلى العكس من ذلك ، وجدنا كثيراً من الدراسات تتجه نحو ابراز أثر الحياة الأوربية في ثقافتنا وأدبنا ، بل وجدنا من الأدباء والنقاد من يُعدُّ كل صورة عن الأدب القديم مبتذلة أو مرذولة ، ذلك أن هذا الجيل قد انبهر بالحضارة الغربية وانجازاتها في الميادين العلمية والأدبية ، حتى أن الدكتور محمد مندور ، مثلاً ، يدهشه أن يؤلف كاتب عربي مسلم كتابا عن الرسول محمد (ﷺ) ، فيتساءل : (مابال معظم كتابنا قد انتهوا الى الكتابة عن محمد !!) ، ثم يقول في معرض اعترافه بفضل الدكتور طه حسين عليه : (ولقد أخذت عنه شيئين كبيرين هما : الشجاعة في ابداء الرأي ، ثم الإيمان بالثقافة الغربية وبخاصة الأغريقية والفرنسية) (في الميزان الجديد ، ص ٣) .

وربما عُدّ الدكتور مندور ذا نظرة معتدلة للتراث اذا قيس بحيل التغريب و (العقل المفرّغ) الذي أفرغه المستشرقون ، وأملوا فيه ماشاؤا على مقاييس الحياة الغربية .

وفي رأيي إنه اذا كان ثمة نهضة حقيقية لأدبنا الحديث فلا بد أن تكون معتمدة على جانبين اثنين : هما التراث والمعاصرة . فالمعروف أن أوربا في نهضتها الحديثة عادت الى منابع الثقافة اليونانية فلسفة وأدبا تستلهمها ، وتستوحي منها انطلاقتها في بناء فكر وأدب حديثين ، فكان المسرح اليوناني أساسا للمسرحية الكلاسيكية في عصر النهضة ، وقل مثل ذلك في الشعر الذي استوحى من إلياذة هوميروس ، ومن التراث اليوناني الشيء الكثير . ولم تكن الكتب السماوية بأقل تأثير في تجارب الشعراء والأدباء الأوربيين المعاصرين .

ويتحدث ناقد كبير مثل ت . س . اليوت عما يسميه بـ (الموروث) ، حيث يحشد الشاعر طاقته في عقد الصلة بين تجربته الذاتية ، وبين التراث الانساني كله . وفي تراثنا العربي والاسلامي ، فكراً وأدباً مادة غزيرة للأديب حين يريد ربط الحاضر بالماضي ، ليعقد جسرا من اللقاء والتلاقح بينهما . فالتطور ليس نبتة قائمة في الهواء ، بل نافورة تنبع من مصدر غائر في أعماق الأرض ، ثم تتفرع بعد ذلك حيث شاءت .

واذا كانت عناصر تراثنا الفكري والأدبي تتفاوت في ديمومتها واستمراريتها ومساهمتها في دفع نهضتنا الحضارية الحديثة الى الأمام ، فإن القرآن ليس وقفا على مرحلة معينة ، أو عصر معين ، بل هو دستور الله الخالد للبشرية جمعاء ، وهو صانع التراث ، ومصدره الأكبر . وصلتنا به ككتاب تشريع وحياة من جهة ، وكتاب أدب وبلاغة معجزة من جهة أخرى ، تجعله يفيض على ألسنة أدبائنا حين يكتبون شعرا أو قصة أو مسرحاً على تفاوت بينهم في طرق التمثيل والأداء .

ولعل هذا ماجعلني أفكر في موضوع هذه الدراسة في هذه المرحلة من مراحل الصحوة والرشد والعودة الى الذات والأصالة في حياتنا المعاصرة . وقد هيّأني الى ذلك ماوجدته في نفسي من صلة متواضعة بالقرآن والشعر الحديث معاً .

وقد ارتسمت في ذهني أول الأمر عدة صورة للبحث ، منها أن أتناول المراحل التي مر بها الأدب العربي في العصر الحديث من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ، فوجدت أن هذه الفترة تستدعي مني جهدا لا أقوى عليه وحدي ، فضلا عن أنها تتناول مذاهب أدبية لكل منها أسلوبه في التعامل مع القرآن . ومنها أن أتناول اقليماً واحداً كمصر أو العراق أو الجزائر لأتعرف على أثر القرآن في شعرائه خلال العصر الحديث ، فبدا لي أن معظم الدراسات الأدبية الحديثة اتجهت وجهة اقليمية ، وأنه لابد من دراسات تتجاوز الخصوصيات الاقليمية الى ظواهر تشترك فيها الأقطار العربية كلها ، وتشكل قاسماً مشتركاً بين بيئاتها . وهل هناك أكبر من الثقافة القرآنية رابطاً وعامل وحدة بين هذه الأقطار ؟

وقد آثرت أن أدرس المرحلة الاحيائية من الشعر الحديث لشدة ارتباطها بالقرآن وبالتراث عموماً ، كما سيتضح في ثنايا البحث . ولم أتناول شعراء هذه المرحلة كلهم ، المتقدمين منهم والوسطيين والمتأخرين ، بل تناولت أعمدتهم ، أو مايسمون بأصحاب الأحيائية الجديدة واخترت شاعرين اثنين لكل بيئة من بيئات العراق ومصر والجزائر ، وهم : الرصافي والجواهري وأحمد شوقي وحافظ ابراهيم ، ومحمد العيد آل خليفة ، وأحمد سحنون .

ودراسة نماذج هؤلاء الشعراء الستة ، في اعتقادي ، تكفي لاعطاء تصور واضح عن هذا الاتجاه الأدبي ، وعن الأسلوب الذي أفاد به من القرآن في شكله ومضمونه ، لأن بين هؤلاء الشعراء وشائج قربى كثيرة في طرق تعليمهم ، وفي توجهاتهم الفكرية ، أي أن بينهم معاصرة زمانية حقيقية . وترانا أحياناً نمثل لشعراء آخرين من المرحلة ذاتها مثل البارودي والزهاوي ، فيما ايمان منا بأن الفصل الحاد بين المذاهب الأدبية أمر غير واقعي ، فما بالك بأصحاب المذهب أو الاتجاه الأدبي الواحد .

وقد كان لتعدد هذه البيئات صعوبته في البحث عن المصادر التي تدرس الحياة العامة والحياة الأدبية في هذه البيئات ، بالاضافة الى أن الموضوع نفسه ـ في حدود اطلاعنا ـ لم يكتب فيه أحد من قبل ، حتى يمكن للباحث أن يتخذ من ذلك معالم هداية ومحاط استيضاح . صحيح أن الدراسات عن الشعر العراقي والمصري والجزائري كثيرة ومتنوعة ، ولكنها لم تقف عند القرآن وحده لتبرز أثره الفني والفكري في الشعر العربي الحديث ، بل وقف بعضها عند الشعر الديني عامة ، بينما يتجاوز أثر القرآن هذا الشعر الى اتجاهات الشعر الحديث كلها .

أما المصادر التي أفدنا منها في البحث فقد كانت :

أ ـ تاريخية ودينية وثقافية عامه ، أضاءت امامنا الطريق الى التعرف على الأرضية التي انطلق منها الشعراء والدوافع التي كانت وراء توجههم نحو مضامين القرآن واستهداء أساليبه .

ب ـ دراسات قرآنية ، وهي دراسات مستفيضة قديمة وحديثة ، ساعدتنا على فهم الأسلوب القرآني وبيان خصائصه .

ج ـ الدواوين الشعرية ، وهي مادة الدراسة الأولى ، ومن خلال التعايش معها استطعنا أن نتابع النفس القرآني لدى الشعراء وطرقهم في الإفادة منه .

د ـ الدراسات الأدبية والنقدية التي تتعلق بفن الأدب عامة والشعر خاصة ، وهي وإن لم يتوفر أي منها على موضوع البحث أو يفيض فيه ، ولكن الباحث كان مدينا لها في بعض مواطن التقويم والتحليل .

وقد اقتضى مني منهج البحث أن أقسّم الدراسة الى بابين : أحدهما يُعنى بالجانب الفكري ، والآخر يقف عند الأثر الفني للقرآن في الشعر . وهذا التقسيم لايعني أننا نفصل فصلاً تعسفياً بين المضمون والصياغة ، ولكننا أردنا أن نتفرغ الى الحديث عن كل جانب بشيء من التفصيل . وقد اشتمل الباب الأول على فصلين ، وقف الأول منهما عند الظروف العامة التي جعلت الروح الدينية تلتهب وتتعمق في نفوس الناس إبّان عصر النهضة ، وانفرد الثاني بالحديث عن المعاني والموضوعات القرآنية التي وجدت هوى لدى الشعراء فنقلوها الى تجاربهم الشعرية .

أما الباب الثاني ، فقد اشتمل على ثلاثة فصول تناولت أثر اللغة والصورة والرمز والاعلام القرآنية في الشعر الاحيائي ، وكشفت عن مدى الثراء والغنى الذي أفاده الشعراء من صلتهم بالقرآن . وبهذا يكون المنهج المتبع في الدراسة هو المنهج الذي يزواج بين الفكر والفن ، ويربط بين النص وظروفه النفسية والاجتماعية والسياسية ، وذلك أن الظاهرة الأدبية ظاهرة معقدة ، لاتستطيع الدراسة التي تنظر لها من زاوية واحدة أن تفسرها تفسيرا حقيقياً .

ولست أدعي ، وما ينبغي لي ذلك ، أنني بلغت الكمال في هذا البحث ، بل إنني مازلت اشعر بأنني لم أف الدراسة حقها ، وأدعو أصحاب الاستعدادات والمواهب أن يتعمقوا دراسة أثر القرآن في شعر هذه المرحلة ، بالاضافة الى المراحل التي تلتها في تاريخ شعرنا (وفي ذلك فليتنافس المتنافسون) .

ولايفوتني ، أخيراً ، أن أتوجه بشكري واعترافي بجميل كل من اسهموا في تسديد هذا البحث وتقويمه ، وأخص بالذكر هنا أستاذي الدكتور حامد حفني داود الذي كان لتوجيهاته الفضل الكبير في اخراج البحث في الصورة التي بين أيدينا .

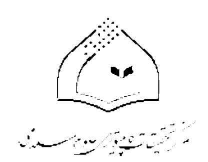
ومن الله نستمد التوفيق

١٩٨٣/ ١٢ / ١ ________________



الفصل الأوّل : الروح الدينية والنهضة الحديثة

الفصل الثاني : المعاني القرآنية في الشعر الاحيائي



الفصل الأول

الروح الدينية والنهضة الحديثة

الحركة الاصلاحية :

لقد حاول كثير من الكتاب والمؤرخين أن يجعل النهضة الحديثة نتيجة من نتائج الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ ، ونتيجة للاتصال بالحضارة الأوربية[٣] . وهذا يعني ضمن مايعني ـ أن نربط مصير أمة ونهضتها بالاحتلال الأجنبي ، ونشّد مستقبلها بمسيرة الحضارة الغازية .

إن بذور أية نهضة لابدّ أن يُبحث عنها في تربتها ، وفي دوافعها الذاتية ، وماتلك العوامل الخارجية الا عوامل إثارة مساعدة لاغير . وهكذا كان شأن الأثر الغربي في النهضة الحديثة .

لقد أيقن رواد النهضة الحديثة أنه اذا أريد للأمة الاسلامية أن تنهض من كبوتها ، وتتجاوز ظروف تخلفها فلا بد لها أن تعود الى أصالتها ، وعهود نقائها وفطرتها ، وتبحث عن العوامل الدّافعة في حضارتها الاولى ، وكان أن انطلق هؤلاء الروّاد منطلقاً قرآنياً ، فحواه ، (إنَّ اللهَ لايُغيِّرُ مابقومٍ حتى يُغيِّروا ما بأنفسهم[٤])، هذه الآية التي أصبحت شعار المدرسة الاصلاحية وموجهها[٥] .

(إن الحكمة من روح القدس ، أنها تساهم الى حد بعيد في خلق الظاهرة الاجتماعية،فهي ذات وقع في ضمير الفرد شديد ، اذ تدخل سويداء قلبه ، فتستقر معانيها لتحوله الى انسان ذي مبدأ ورسالة . . . .

وهكـذا كانت كلمـة جمال الـدين ، فقد شقت كالمحراث في الجموع النائمة طريقها ، فأحيت مواتها ، ثم ألقت وراءها بذوراً بسيطة ، فكرة النهوض ، فسرعان ماآتت أكلها في الضمير

---

٣ ـ ينظر مثلا ، د . عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث جـ١ ، ص ١٧ .

٤ ـ سورة الرعد ، آية ١١ ، وينظر تاريخ الأستاذ الأمام الشيخ محمد عبده ، للسيد محمد رشيد رضا ، ج ٢ ، ص ٣٢٥ .

٥ ـ مالك بن نبي ، وجهة العالم الاسلامي ، ص ٥٤ .

الاسلامي ضعفين ، وأصبحت قوية فعالة) كما قال المرحوم مالك بن نبي[6] .

ولم يكن الفكر الاصلاحي لدى جمال الدين الأفغاني ذا بعد روحي واجتماعي فحسب ، بل كان الجانب السياسي يشكل عنصرا بارزاً فيه ، فهو الذي تحسس بعمق خطر السيطرة الغربية ، وتمثل عواقبها ، بينما كان تلميذه محمد عبده يركز جهوده في ميدان آخر من ميادين الاتجاه الاصلاحي ، وهو إصلاح الفرد وإعداده سوّياً بعيداً عن آثار الجمود والتحجر والخرافات التي لحقت بالانسان المسلم إبان عصر الركود . وكان أخطر ماصنعه محمد عبده (أن خَرج على الناس بجملة من الآيات القرآنية ، كان الناس قد صُرِفوا عن تدبرها ، وأهملوا الاستشهاد بها ، والتأمل في معانيها[7]).

كالآيات الدالة على الجهاد والابتلاء وشروط التغيير الفردي والاجتماعي .

وإذا ذكرت بوادر هذه النهضة في مصر ، تذكر معها تلك البوادر في شمال افريقيا ، وفي الجزائر خاصة . فقد كانت الجسور الثقافية بين المشرق والمغرب قائمة على الرغم من السدود الحديدية التي أقامها الاستعمار ، فكانت النشريات المشرقية تُهرّب من الحدود التونسية أو المغربية ، أو مابين حقائب الحجاج[8] .

ومنذ أن بدأت اليقظة الفكرية تظهر على الجزائر في أوائل هذا القرن ، تلونت بالمؤثر الشرقي ، وهذا (دليل على الوحدة الفكرية والثقافية واللغوية التي تأصلت جذورها ، وبقيت حية مدى الدهر بالرغم من عوادي الزمن ، وفجائع التاريخ ، ومحاولات الفصل والمحو ، وافتعال الفروق) كما يذكر الاستاذ عمار الطالبي[9] .

أما في العراق ، فعلى الرغم من أن الأفكار الاصلاحية وجدت طريقها الى البلاد ، وتأثرت فيها بعض البيئات مثل بغداد والنجف) ولكنها لم تستطع أن تكون تياراً بارزاً ، لأن العراق ظل غير بعيد عما يجري في عاصمة الخلافة[10] ، ولم يواجه تحدياً خارجياً في فترة مبكرة ، كما حدث في الجزائر ومصر . وحين نبحث عن النهضة الاسلامية في العراق ، فأننا سنجدها ترتبط بحركة

---

٦ ـ شروط النهضة ، ص ٢٧ .
٧ ـ د . محمد محمد حسين الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ، جـ١ ، ص ٣٢٩ .
٨ ـ د . محمد ناصر ، الصحف العربية الجزائرية (١٨٤٧ ـ ١٩٣٩) ، ص ٧ .
٩ ـ ابن باديس ، حياته واثاره . جـ١ ، المقدمة ص ١٥ .
١٠ ـ د . علي عباس علوان ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، ص ١٦ .

الجهاد التي واجه بها العراقيون الانجليز إبان احتلالهم العراق عام ١٩١٧ ، وفي ثورة العشرين[11] بعد ذلك بقليل .

إن العالم الاسلامي والعربي ، شرقيه وغربيه كان ينظر اليه على أنه أمة شرقية . هكذا نظر اليه الغربيون فسموا قضيته (المسألة الشرقية) ، وهكذا عبّر عنه رجال النهضة وأدباؤها . يقول الشيخ العربي التبسي ، وهو من كبار رجال الاصلاح بالجزائر (الأمة الجزائرية أمة شرقية في دينها ولغتها وعاداتها وأخلاقها ومشاعرها وموقعها . . .)[12] .

الغزو الاستعماري والجامعة الاسلامية :

ومما ساعد على هذه الوحدة الفكرية في العالم الاسلامي أن الأمة التي تربطها عقيدة واحدة وتتلو قرآناً واحداً من أقصى مغربها الى أقصى مشرقها ، قد داهمها عدو تاريخي طامع وتناوش بعض أطرافها مدفوعاً بروح صليبية حاقدة وبرغبة في نهب واستغلال خيراتها الوافرة وعلى الرغم من تناقض العالم الاوربي وتصادم مصالحه ، فإن كلمته قد اجتمعت على مهاجمة العالم الاسلامي واقتطاع أجزائه .

فروسيا تهاجم الدولة العثمانية وتثير الفتن ، وتؤلب السكان الموالين لها ضد الخلافة الاسلامية[13] وفرنسا تحتل الجزائر وتونس ، وبريطانيا تقتطع الجانب الهندي من العالم الأسلامي وتسيطر على مصر والعراق ، وتتابعها بقية الدول الاوربية الأخرى في حمى استعمارية[14] رهيبة . فما كان من العالم الاسلامي إلا إن استجمع قواه في صورة الدعوة الى الجامعة الاسلامية ، تلك الدعوة التي وجدت تربتها الصالحة في النفس المسلمة ، واستطاعت أن توحد مشاعر المسلمين ، وتؤخر ـ على الأقل ـ وقوعهم في إشراك الدول الأوربية الطامعة .

وقد بدت مظاهر هذا التوحد السياسي والشعور الاسلامي تجاه الدولة العثمانية في أكثر من مشهد . ففي ميدان الوقائع الحربية كان المسلمون يهبون لنجدة الخلافة الاسلامية في كل حرب

---

١١ ـ اندلعت عام ١٩٢٠ م .

١٢ ـ مقالات في الدعوة الى النهضة الاسلامية جمع وتحقيق د . شرفي أحمد الرفاعي ، ص ٥١ .

١٣ ـ محمد فريد بك المحامي ، تاريخ الدولة العلية العثمانية ص ٤٣١ ، ٦٠١ ، ٦٣٦ . .

وقد نشبت بين الدولتين عدة حروب في ١٨٢٦ ، ١٨٥٥ ، و ١٨٧٦ . واستولت فيها روسيا على كثير من المناطق الاسلامية .

١٤ ـ لقد شاع هذا الاصطلاح السياسي في العصر الحديث . ولعل من الخير أن يسمي التدمير ، أو التخريب . لأن لفظة استعمار لها في اللغة العربية دلالة ثرية طيبة . هذا الرأي للمرحوم البشير الابراهيمي ، عيون البصائر ، ص ٥٨٢ . تنظر الآية ٦١ من سورة هود ، والصحاح للجوهري ، مادة عمر .

تنشب بينها وبين الدول الأوربية ، اذ أنهم يرون في تلك الحروب حرباً بين دولتهم وبين أعداء الاسلام[15] . فحين هاجم الانجليز العراق أثناء الحرب العالمية الاولى ، هب علماء الشيعة ، وتنادوا بالجهاد تاركين تماماً الخلافات المذهبية بينهم وبين الدولة العثمانية ، لأن الأمر يتعلق بالدفاع عن حمى الاسلام وبيضته[16] ، بل إن الجنود العراقيين الاسرى ، عندما خيّرهم الانجليز بين السجن وبين الانضمام الى الثورة العربية[17] ، اختاروا السجن على المحاربة مع صف الانجليز الكفار .

يقول الدكتور علي الوردي : (إن كثيراً من الناس ظلوا يعتقدون أن الثورة العربية كانت السبب الأكبر في زوال الدولة العثمانية)[18] .

وقبل هذا بقليل نهض العالم الاسلامي ـ بتأثير هذه الجامعة ـ لمساعدة الليبيين في صدهم للغزو الايطالي عام ١٩١١ ، اذ انبرى بعض المصريين يجاهدون مع إخوانهم السنوسيين[19] ، وراح الجزائريون ينظمون اللجان ، ويجمعون التبرعات للهلال الأحمر التركي على الرغم من القيود الاستعمارية المفروضة[20] ، كما تجاوبت أطراف أخرى من العالم الاسلامي مع هذه المحنة التي ابتلي بها المسلمون .

إن الفكرة الاسلامية كانت هي النزعة الطاغية على إهتمام الناس في هذا العصر ، فكانت الخلافة ذات هيبة ونفوذ في نفوس المسلمين ، لأنها مرتبطة بالعقيدة الاسلامية التي لاتنفصل فيها الروح عن النظام ، أو الدين عن السياسة. يقول الشيخ محمد عبده : (إن المتدين بالدين الاسلامي متى رسخ اعتقاده يَلْهُ عن جنسه وشعبه ، ويلتفت عن الرابطة الخاصة الى العلاقة العامة ، وهي علاقة المعتقد)[21] .

فكرة الوطنية والقومية :

ولم تكن أفكار مثل القومية أو الوطنيه ـ في غمرة هذا الأحساس بالجامعة الاسلامية ـ مفهومة كما نفهمها نحن اليوم ، بل كانت مختلطة بالمفهوم الديني غير مفصولة عنه ، فـ (هاهو جمال الدين

---

١٥ ـ د . يوسف عز الدين ، الشعر العراقي ، أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر ، ص ٣٣ .
١٦ ـ قصي سالم علوان ، الشبيبي شاعرا ، ص ٤٦ .
١٧ ـ بقيادة الشريف حسين في الحجاز عام ١٩١٦ .
١٨ ـ لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث . جـ٤ ص ٢٩٩ .
١٩ ـ د . محمد محمد حسين ، م . م . س ، جـ ١ ، ص ١٨ .
٢٠ ـ د . عمار الطالبي ، م . م . س . جـ١ ، ص ٥٥ .
٢١ ـ السيد محمد رشيد رضا ، م . م . س ، جـ٢ ، ص ٢٢٤ .

الأفغاني يجوب البلاد الاسلامية، ويحاول أن ينهض ببلد منها ، ولايهمه أن يكون هذا البلد هو إيران أو الأفغان ، أو غيرها)[22] ولم يكن عرابي أو مصطفى كامل يفرقان بين شيء اسمه الوطن وآخر اسمه الدين[23] ، بل (إن فهم شوقي للوطن لايعدو أن يكون كفهم الشعراء الأقدمين الذين كانوا يتغنون بمواطنهم وبيئاتهم ويحنون إليها)[24] . وقل مثل ذلك في إحساس رواد النهضة وأدبائها في مشرق العالم الاسلامي ومغربه ، لأن العصر لم يكن بقادر على هضم هذه المفاهيم المستحدثة في تلك المرحلة المبكرة من نهضتنا الحديثة . غير أننا نجد هذه المفاهيم تصادف هوى في نفوس بعض المسيحيين العرب في المشرق ، ممن درسوا في الجامعات التي أنشأها الأوربيون في المشرق ، وكان ولاؤهم واضحاً للحضارة الغربية وقيمها[25] .

بينما كانت الهوة واسعة بين الحضارة الغربية والحضارة الاسلامية لدى مسلمي شمال افريقيا ، فكانوا أشد التصاقاً بدينهم ، وعدم فصلهم بينه وبين عروبتهم . وظل هذا التلازم بين العروبة والاسلام عميقاً الى اليوم ، بل إن مايفهمه المغربي من كلمة «عرْبي» بتسكين الراء أنه مسلم بالضرورة .

وبعد الحرب الأولى ، وحين انكشف ماكان بيّته الأوربيون من تقسيم للعالم الاسلامي ، ووضحت أهدافه في الترويج للأفكار القومية ، الفرعونية أو الفينيقية ، بعد ذلك أفاق بعض دعاة القومية وعادوا الى فكرة جعل الاسلام أساساً لأية نهضة تراد للعالم الاسلامي ، يقول الدكتور محمد حسين هيكل (. . لقد تأثرنا معشر أمم الشرق بهذه الفكرة القومية ، واندفعنا ننفخ فيها روح القوة ، ونحسب أنّا نستطيع أن نقف بها في وجه الغرب الذي طغا علينا ، وأذلنا ، وخيل الينا في سذاجتنا أنّا قادرون بها وحدها على أن نعيد مجد أبائنا ، وأن نسترد ماغصب الغرب من حريتنا ، وماأهدر بذلك من كرامتنا الانسانية . ولقد أنسانا بريق حضارة الغرب ، ماتنطوي عليه هذه الفكرة القومية من جراثيم فتاكة بالحضارة التي تقوم على أساسها وحدها . . .)[26] .

---

٢٢ ـ د . ماهر حسن فهمي ، شوقي ، شعره الاسلامي ، ص ٤٥ .

٢٣ ـ د . ابراهيم السعافين ، مدرسة الاحياء والتراث ، ص ٢٥٣ .

٢٤ ـ م . س . ص ٢٥٤ .

٢٥ ـ يراجع ساطع الحصري ، العروبة أولاً ، ص ٩٩ ومابعدها ، ود . نور الدين حاطوم ، يقظة القومية العربية ، ص ١٠٥ . ومن غير المسيحيين نجيب عازوري الذي أصدر في باريس كتابه (نهضة الأمة العربي) عام ١٩٠٥ .

٢٦ ـ في منزل الوحي ، ص ٢٤ . وقد اتهم الدكتور هيكل بالرجعية حين ألف كتابه (حياة محمد) بعدما كان من طليعة المجددين ، ومن دعاة السير وراء النموذج الغربي للحياة .

العودة الى التراث :

واذا كان للنهضة الحديثة أبعاد سياسية ودينية وثقافية متشابكة ، فإنها تجد صداها جميعاً في العودة الى التراث الاسلامي والعربي . وهو توجه طبيعي ، نجد له مثيلاً في الأمم الاخرى حين تهب فيها رياح النهضة ، فترجع الى بعث ماضيها كقاعدة للانطلاق والتفرغ بعد ذلك ، فقد كانت بوادر النهضة الأوروبية عودة الى التراث اليوناني القديم ، وبعثاً له .

وبالنسبة الى العالم الاسلامي والعربي ، فإن هناك عوامل كثيرة ساعدت على العودة الى التراث ، منها هذه الروح التي نفحها رجال الاصلاح ، كما مر بنا ، واصطدام الدعاة الاسلاميين بالتيار الداعي الى التأثر بالحضارة الغربية[٢٧] ، هذا الاصطدام الذي زاد من الحماسة الى التراث القديم ، والى كل مايذكّر بالأمجاد الماضية عقيدة وتاريخا ، وأدبا[٢٨] .

فقد أخذ الناس يتنافسون في اقتناء المخطوطات ، وتكوين المكتبات الخاصة والعامة ، وبرزت في مصر خاصة طبقة من أبناء الأتراك والمماليك انصرفت عن الحكم والسياسة ، وشاركت مشاركة عظيمة في الاهتمام بجمع المخطوطات وإنشاء المكتبات . ومن أشهر هذه الأسر ، الأسرة التيمورية التي بلغ مجموع الكتب في خزانتها حوالي سبعة عشر ألف كتاب[٢٩] .

وفي الجزائر وجد التوجه نحو التراث مايسوغه ، وخطا خطوات حثيثة ، على الرغم من ظروف الاحتلال المريرة ، فقد أنشأ السيد قدور بن مراد التركي الردوسي المكتبة الثعالبية عام ١٨٩٦ ، ثم المطبعة التي طبعت كثيراً من الكتب التاريخية والدينية[٣٠] . كما قام المحقق الجزائري الدكتور محمد بن أبي شنب بتحقيق الكثير من الكتب التراثية ، والتاريخية على الخصوص[٣١]ثم توالى الاهتمام بالتراث تحقيقاً وطباعة وتدريساً في حدود المؤسسات التي كانت تسمح بها ظروف الاحتلال . وقد دلت الكتب التي ألفت في تاريخ الجزائر وماضيها ، مثل كتاب (تاريخ الجزائر في القديم والحديث) لمبارك الميلي وكتابي أحمد توفيق المدني (كتاب الجزائر) و (محمد عثمان باشا) ، دلت على ردة الفعل ضد الحملة التي مارسها المؤرخون الفرنسيون من أجل طمس وتشويه معالم التاريخ

---

٢٧ ـ وأبرز ممثليه من المفكرين الشاميين ، الدكتور شبلي شميل ، وانطوان فرح .

٢٨ ـ أنور الجمدي ، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ص ١٤١ ـ

٢٩ ـ د . ابراهيم السعافين ، م . م . س . ص ٥٨ .

٣٠ ـ د . عمار الطالبي ، م . م س . جـ١ ، ص ٤٦ .

٣١ ـ كان مدرساً بالمدرسة الثانوية بقسنطينة ، فالمدرسة الثعالبية ، ثم استاذا بكلية الآداب بجامعة الجزائر ، توفي عام ١٩٢٩ .

الجزائري ، كما دلت على مدى تشبث الجزائريين بأصالتهم وتراثهم[٣٢] . فهذا مبارك الميلي يعرّف التاريخ بقوله : «التاريخ مرآة الغابر ، ومرقاة الحاضر ، فهو دليل وجود الأمم وديوان عزها ، ومبعث شعورها ، وفي سبيل اتحادها ، وسلم رقيها»[٣٣] . وهذا يعكس روح الحركة الاصلاحية السلفية وحنينها ووفاءها للتراث وربطه بتقدم الأمة ونهضتها .

وعلى الرغم من منافسة اللغة التركية للّغة العربية في العراق ، فإن المؤسسات الثقافية والدينية في بغداد والموصل والنجف ظلت عربية الروح ، تراثية الاتجاه فقد نشطت هذه المؤسسات في جمع المخطوطات وطبعها . ويحكي لنا جعفر الخليلي في مذكراته كيف كان الأدباء يتبارون في جمع المخطوطات والسعي الى طبعها في النجف ، خاصة بعد ماتنبهوا الى ماكان يقوم به قناصل السفارات الأجنبية في جمع المخطوطات العربية ، وإرسالها الى دولهم[٣٤] .

ولايخفى ماكان للمطبعة الحديثة من دور كبير في المساهمة بتحقيق أهداف التراثيين ، في إظهار الأصناف المختلفة من الكتب التراثية ، بالاضافة الى جهود المستشرقين التي ساعدت على توجيه الأنظار الى بعض الأعمال التراثية وتحقيق بعضها ، وإن كانت هذه الجهود تخفي وراءها نوايا كثيرة .

التعليم :

إن التوجه نحو التراث قد وجد له طريقاً في التعليم يسير به نحو تحقيق أهدافه ، وكان لابد لهذا التعليم أن يستمد مقوماته من المفاهيم الاسلامية وأن يقوم به رجال النهضة أنفسهم .

وقد عانت الدعوة الى تعليم الأمة ، وتسليحها بالمعرفة التي تشدها الى حضارتها ، وتبصرها بدورها الذي يجب أن تنهض به ، عانت كثيراً من المشاق والصعاب ، على اختلاف في البيئات والجهات التي تضع هذه الصعاب . ففي الجزائر خاصة يشهد تاريخ التعليم في هذا البلد على روح التحدي والاستماتة لدى رجال الاصلاح والتعليم كما يشهد على مدى العنت والاضطهاد الذي واجهوه ، من سجن ومطاردة ، وطلب وماكان يسمى بـ (رخصة التعليم)[٣٥] ، وغير ذلك

---

٣٢ ـ د . عبد الملك مرتاض ، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر ، ص ١٨٠ .

٣٣ ـ تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، ص ١١ . وينظر د . صالح خرفي ، الشعر الجزائري ، ص ٩٨ .

٣٤ ـ هكذا عرفتهم . جـ٢ ، ص ٥٣ ـ ٥٤ .

٣٥ ـ لقد بسط المرحوم البشير الابراهيمي الحديث عن هذه الصعاب في عشر مقالات عن (التعليم العربي والحكومة) تجدها في عيون البصائر من ص ٢٣١ الى ص ٢٧٥ .

من الأساليب التي مارستها ادارة الاحتلال للوقوف أمام انتشار اللغة العربية ، وانبعاث الوعي الديني .

وعلى الرغم من هذه الصعاب ، فقد سارت جهود جمعية العلماء المسلمين حثيثة في انشاء المدراس ، حتى بلغت اربعمائة مدرسة قبيل منتصف هذا القرن ، خرّجت آلافا عديدة من الطلبة ذكوراً واناث[٣٦] ومن هؤلاء الطلبة كانت البعثات الى المشرق ، ومن كثير منهم كان رجال الفكر والثقافة في الجزائر .

أما عن روح هذا التعليم ، فـ (قد كان القرآن في الواقع هو المحور الذي يدور حوله نشاط جمعية العلماء التربوي والاصلاحي ، وخصوصاً في دروس الوعظ والارشاد للكبار ، ودروس التربية الدينية والخلقية للصغار . وكان هدفها من ذلك أن تُكوّن للجزائر جيلاً قرآنيا يتقن حفظ القرآن ، وأداءه من جهة ، ويحسن فهمه والعمل به ، ويتخلق بأخلاقه ، ويتربى على هديه ، ثم ينشر بواسطته دين الله في أرض الله من جهة أخرى)[٣٧] .

وهذا مايؤكده قول الامام ابن باديس نفسه : (فإننا ـ والحمد الله ـ نربي تلاميذنا على القرآن من أول يوم ، ونوجه نفوسهم الى القرآن في كل يوم)[٣٨] .

ومن الحق أن يقرر الانسان أن الجزائر إبّان عهد الاحتلال كانت مستقلة بنفسها من الناحية الاجتماعية ومن الناحية الثقافية والتعليمية ، فقد ظلت الهوة سحيقة بين ثقافة المحتل وسكان هذه البلاد ، وظلت لغته لا تتجاوز كثيراً المدن الكبيرة . أما أغلبية السكان الذين يقطنون البوادي والأرياف ، فليس بينهم وبين ثقافة المحتل ولغته شديد صلة نظراً الى هذا الحاجز النفسي الكثيف بين الأمة القاهرة والأمة المستضعفة المغلوبة على أمرها[٣٩] .

وفي جانب آخر من البيئة التي ندرسها نجد المؤسسات الدينية والمعاهد العلمية في العراق تؤدي دوراً رئيسياً في الحفاظ على اللغة العربية ، وتدريس موادها ، ومايتعلق بها من علوم كالبيان والمنطق والتفسير . والذي يطلع على الحياة الثقافية في بيئة النجف مثلاً ، يجد حلقات التعليم في المساجد ، وفي المدارس التابعة للعلماء ، ومنتديات النشر حافلة بتدريس كتاب الله وتفسيره ،

---

٣٦ ـ م . س ، ص ٢٧٩ .

٣٧ ـ د . تركي رابح ، التعليم القوي والشخصية الوطنية ص ٢٦٦ .

٣٨ ـ د . عمار الطالبي م . م . س . ص ٨٠ .

٣٩ ـ ينظر فصل «الصراع بين العربي والفرنسية» من كتاب «نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر ، للدكتور عبد الملك مرتاض ص ١٦ .

والتعلق بالعلوم التي تدور حوله . كل هذا خلق جواً مشبعاً بروح الأدب والعلم الديني . وجعل من النجف بيئة تتنفس في هذا الجو وتستروحه منذ زمن طويل[40] . ولا ننسى أن نشير الى دور المنابر الحسينية[41] التي كانت مدارس سيارة ساعدت على تعميق الوعي الاسلامي ونشر الثقافة القرآنية والتراثية عموماً .

أما مصر ، فقد سبقت البلاد العربية جميعها في هذا الميدان . فمنذ أن تولى محمد علي باشا وخلفاؤه أمر مصر توزع التعليم اتجاهان اثنان : اتجاه أهلي شعبي يعتمد الثقافة الاسلامية والقرآنية أساساً له ، ومؤسساته التاريخية معروفة يمثلها الأزهر العريق والمدارس الدينية والزوايا المنتشرة في طول البلاد وعرضها . واتجاه حكومي أخذ يسير بخطوات وئيدة نحو العلوم العصرية ، وإن لم تنقطع صلته بالعلوم الدينية . بل إن كثيراً من طلاب هذه المدارس كانوا يؤخذون من خريجي الأزهر[42] ، وبقية المدارس الأهلية التي دخلها بعض التنظيم على يد الحكومة .

ويعود الفضل الكبير الى الأزهر والمؤسسات الدينية الأهلية الأخرى في المحافظة على الروح الدينية ، وتثبيت دعائم الثقافة الاسلامية . فقد بقي الأزهر ـ مع جمود أساليبه التعليمية ـ يواصل رسالته الثقافية والدينية بعيداً عن تأثير الاحتلال ، في محاولته تغيير مناهجه بما يتلاءم مع أهدافه التي رسمها لمستقبل مصر وأجيالها[43] .

وقد نجح في ذلك نجاحاً ملحوظاً فيما بعد ، فيما أنشأ من مدارس ، ومارسم من مناهج للجامعات والمعاهد العلمية والأدبية في البلاد ، ولكنه لم يستطيع أن يدحر هذه الروح الدينية التي تسري في الشرايين وتقوى على الاستئصال .

المكوّنات الثقافية للشعراء الاحيائيين :

ولعل التعرف على المكونات الثقافية للشعراء الذين ستتناولهم الدراسة يفسر لنا التوجّهات الفكرية والأدبية التي ستظهر على نتاجاتهم . وهي مكونات تشكل الثقافة التراثية الاسلامية رصيداً ضخماً لها ، إذ أن أغلب هؤلاء الشعراء كانت دراساتهم على الطريقة التي كانت مألوفة في

---

٤٠ ـ تراجع المقدمة القيمة التي كتبها الدكتور علي جواد الطاهر لديوان الجواهري جـ ١ ، ص ٢٧ .

٤١ ـ يلقي عليها الخطباء والعلماء والوعاظ أحاديثهم عن ثورة الامام الحسين بن علي ، ويتخلل ذلك معلومات دينية وتاريخية مفيدة . وتكون في أيام الجمع والمناسبات ، وفي شهري محرم ورمضان خاصة .

٤٢ ـ د . علية علي علي فرج ، التعليم في مصر بين الجهود والأهلية والحكومية ، ص ٥١ . وينظر كتابا عبد الرحمن الرافعي ، عصر محمد علي ، ص ٦٤٧ ، وعصر اسماعيل جـ ٢ ص ٢٧٨ .

٤٣ ـ د . محمد محمد حسين ، م . م . س ، جـ٢ ، ص ١١٦ .

التعليم آنذاك ، حيث الابتداء بحفظ القرآن الكريم ، ثم التدرج في فهم العلوم العربية التي تتعلق بكتاب الله من نحو وصرف وبلاغة ومنطق وعروض . فهذا الرصافي يدرس في «الكتّاب» ، وهذا الزهاوي يتولى والده (مفتي بغداد) تعليمه ، أما محمد العيد فيبدأ رحلته التعليمية ، مع كتاب الله ، ويظل زاده الأول ومصدره للمعرفة ، حتى أنه لم يعترف بغيره ملهماً في تجربته الشعرية فيما بعد . ويقول في ذلك :

يقولون هل نقّبتَ في الكتْب باحثاً	فقلت لهم : لم أقفُ آثـار كاتب
وعفتُ ،فلم اشربْ من الكأس فضلةً	يزاحمـني في رشـفهـا ألف شارب
ومن كان للأسفار في العلم راغباً	فأني للأسـفـار لسـتُ براغـب
فحـوليَ كُتْبَ الله من كل شارق	تزّودني علماً ، ومـن كل غارب[44]

ولانحسبّ قوله «كُتْب الله» شيئاً غير القرآن ، فلم يكن الرجل على صلة أو إطلاع على غيره من الكتب السماوية . وتستطيع أن تقول مثل ذلك عن الشعراء الآخرين من حيث مادة تعليمهم الأولى وفي مصادر ثقافتهم العربية بعد ذلك . فهم يتقاربون في الاتجاه والفكر والأساليب ، وإن تفرد بعضهم في جوانب من الثقافة أو الصورة الأدبية ، ولكن ذلك لا يخرجه من تقاليد المدرسة الاحيائية وضوابطها .

وجُلُّ شعرائنا في هذه الفترة هم من رجال النهضة والاصلاح ، وممن تبنوا قضايا أمتهم ، وكانوا لسان حالها المعبر عن محنها وآلامها وتطلعاتها .

فالوعي السياسي الذي شهدنا بوادره لدى ممثلي النهضة ، كان هؤلاء الشعراء من رافعي لوائه ، ومن المنافحين عن كيان الأمة أمام هجمات الغزو والأبادة . فحين تبنت الدولة العثمانية فكرة الجامعة الاسلامية ، وجدت هذه الفكر صداها لدى المفكرين والدعاة ، كما وجدت طريقها أيضاً الى شعر الشعراء .

هذا أحمد شوقي يملأ ديوانه بالقصائد التي تشيد بالاتراك وحروبهم ، وتصورهم على أنهم حماة الاسلام والذابّون عن حرمه[45] . وليس مرد ذلك لأرومة شوقي التركية ، فليس هو الشاعر

---

٤٤ ـ د . أبو القاسم سعد الله ، محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث ، ص ٩٢ .
والأبيات غير منشورة في الديوان .

٤٥ ـ د . شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، ص ١٢٤ ، وينظر مقدمة محمد حسين هيكل لديوان شوقي ، ص ١٤ .

الوحيد الذي عبّر عن هذه المواقف ، فقد سلك الطريق نفسه الشعراء الآخرون في مصر والعراق والجزائر[٤٦] .

وقد جانب بعض الباحثين الحقيقة حين نقموا على شعراء هذه الفترة لولائهم للخلافة العثمانية ، ودفاعهم عنها[٤٧] ، وهم في ذلك ينسون روح ذلك العصر ، وماكان يمليه الضمير الجمعي على الشعراء باعتبارهم جزءاً من ذلك المجتمع .

إن الثقافة الدينية التي رضع الشعراء من لباتها ، أملت عليهم هذا الاهتمام بالمدائح النبوية ، وتسجيل المناسبات الدينية ، كالحج ، وقدوم شهر رمضان ، والأعياد ، ومعارك المسلمين وانتصاراتهم التاريخية . كما أن ارتباط هؤلاء الشعراء برجال الفكر والحركة والاصلاحية جعلهم يتبارون في متابعة مواقفهم ، ويتفاعلون معها . فلما رد الأمام محمد عبده على هانوتو[٤٨] ، أسرع حافظ ابراهيم الى تسجيل هذا الموقف والاشادة بالامام وبدفاعه عن الاسلام[٤٩] .

وفي المغرب الاسلامي يكتب ابن باديس سبع مقالات متسلسلة في الرد على (آشيل) ، أحد الغلاة الاستعماريين الذين هاجموا القرآن ، فيتجاوب معه محمد العيد آل خليفة ، ويكتب قصيدته (هذيان آشيل) ، ومطلعها :

هيهات لا يعترى القرآنَ تبديلُ   وإنْ تبدّل توراة وانجيلُ[٥٠]

بل إن كثيراً من الشعراء النصارى الذين نهلوا من معين الثقافة الاسلامية قد شاركوا المسلمين في الاشادة بهذه المناسبات ، ومدحوا الرسول (ﷺ) ، وتفاعلوا مع الأحداث التي ألمت بالعالم الاسلامي[٥١] . ولو تتبعت نتاجاتهم الشعرية لوجدت الأثر القرآني والتراثي عموماً واضحاً في لغتهم وأخيلتهم ، شأنهم في ذلك شأن إخوانهم من الشعراء المسلمين سواء بسواء .

ويستطيع الباحث أن يلحظ في سلوك الشعراء من ذلك الجيل إسراعهم الى التوبة وطلب

---

٤٦ ـ بل إن معروف الرصافي يذهب الى القول بأن الوحدة الدينية لامعنى لها ، مالم تتخذ بعدا سياسياً ، أو كيانياً في صورة (الخلافة) آنذاك . فيقول :

ليس معنى توحيدنا الله في الـ   ملة الا اتحادنا في الكيان

الديوان مج ٢ ، ص ٢٣٧ .

٤٧ ـ علي عباس علوان . م . م . س ص ٢٩ .

٤٨ ـ مؤرخ وكاتب فرنسي (١٨٥٣ ـ ١٩٤٤) .

٤٩ ـ ينظر ديوان حافظ ، جـ٢ ص ١٤٥ .

٥٠ ـ الديوان ، ص ٨٥ .

٥١ ـ د . أحمد محمد الحوفي ، التراث الروحي والشعر الحديث ، ص ١٥ . ٣٦ .

الغفران حين يند منهم مايخرجهم عن الوفاء للقيم الدينية[52] ، استجابة للخلق الديني الذي جُبلوا عليه ، أو إلى الضابط الاجتماعي الذي كان له تأثير كبير في محافظة الأفراد على قيم المجتمع ومبادئه .

ولسنا في حاجة الى أن نستوفي الحديث عن هذه الأغراض والمعاني الاسلامية كتأييد الخلافة ، أو الوقوف الى صف المفاهيم الاصلاحية ، أو التعبير عن الأخلاق ، الى غير ذلك من الموضوعات الاسلامية التي تطرق اليها الشعراء ، لأننا سنلقي الضوء على جانب منها في الفصل الثاني من هذا الباب .

مظاهر التغريب السياسي والثقافي :

ولكي تكون نظرتنا الى مسار النهضة الحديثة نظرة موضوعية ، فلا ينبغي أن نتناسى التأثير الاستعماري الغربي في البنية السياسية والاجتماعية والثقافية للمجتمع العربي والاسلامي عموماً . فالواقع أن المظاهر الحياتية الاسلامية التي بسطنا الحديث عنها في الصفحات السابقة ، كانت هدفاً لغزو فكري مخطط له ، حيث استخدمت الثقافة الغازية أسلحتها كلها في الاستلاب والتغلغل والتأثير .

ففي الميدان السياسي خلق المحتل أحزاباً وتيارات مواليه له . وغذّاها بمنابر صحفية تعبر عن الاتجاهات التي يريد تثبيتها في المجتمع . ففي مصر تشكل الحزب الوطني الحر بإشارة من العميد (كرومر) ، وكانت (المقطم) و(المقتطف) الصحيفتين الممثلتين للاتجاه الداعي الى التعاون مع الانجليز[53] . وفي العراق أوجد أحزاباً إقليمية وقومية متنوعة ، تبشر بمفاهيمه وخططه ، وفي الجزائر غذّى التيارات الداعية الى التفرنس والذوبان في المجتمع الفرنسي[54] .

وفي مجال التعليم ، استطاع الغزو الفكري أن يجد طريقه الى الجامعات وأن يضع بذور المناهج الأوربية والنظرة الأوربية الى الحياة والكون الانسان .

يقول أ . ل شاتليه ـ وهو واحد من العقول المخططة لهذا الغزو الثقافي : «ينبغي لفرنسا أن يكون عملها في الشرق مبنياً ، قبل كل شيء ، على قواعد (التربية العقلية) ، ليتسنى لها توسيع نطاق هذا العمل ، والتثبت من فائدته . . . وأنا أرجو أن يخرج هذا التعليم الى حيز الفعل ليثبت

---

٥٢ ـ من ذلك تناقض شوقي بين ولائه الديني ، وإقباله على اللذة المحرمة في شرب الخمرة ، ولكنه سرعان مايلوذ بشفاعة الرسول وآله . ويرجع الى قراءة القرآن والحديث النبوي ، كما يحدثنا كاتبه المقرب اليه . ينظر د . شوقي ضيف (شوقي شاعر العصر الحديث ، ص ٤١).

٥٣ ـ د . محمد محمد حسين ، م .م .س ، جـ١ ، ص ٢٧٤ .

٥٤ ـ د . عبد الله ركيبي ، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ص ١٢ .

في دين الاسلام التعاليم المستمدة من المدرسة الفرنساوية»[٥٥] .

ولعل هذا التغلغل الأجنبي في مصر ـ يعود الى مرحلة مبكرة ، حين أهمل الخديوي سعيد التعليم الوطني ، وعني بالتعليم الأجنبي من خلال الهبات والإعانات الى مدارس الراهبات والبعثات الاجنبية[٥٦] ، بل إن كثيراً من النظم الاجتماعية والقانونية تقررت منذ عصر اسماعيل ، واستمرت ، بعد ذلك ، تعمل عملها في المجتمع المصري الحديث[٥٧] .

وقد مر بنا في الحديث ، عن التراث ، أن ذلك الاهتمام الذي حظيَ به من لدن رجال النهضة ، كانت الأيدي الخفية تعمل عملها فيه أيضاً ، حيث ركزت الجهود الاستراقية على الجانب الاسلامي من هذا التراث الأدبي ، وعلى الجانب الذي يثير الشكوك والاضطراب في العقلية العربية المعاصرة[٥٨] .

وامتد تيار التغريب الى مظاهر الحياة الثقافية الأخرى ، فهذا الدكتور طه حسين يدعو في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) الى شد مستقبل مصر ، بما يسميه بـ (حضارة الأبيض المتوسط) ، ويدعو متحمساً الى أخذ الحضارة الأوربية «خيرها ، وشرها ، حلوها ومرّها ، ومايُحبّ منها ، ومايكره ، ومايحمد منها ومايعاب»[٥٩] ويتجاوز الحد الى القول بأن الاسلام لم يستطع أن يغير من العقلية المصرية ، أو يحدث فيها كبير أثر[٦٠] .

وهُيّء لهذه الجهود أن تتمكن من تكوين جيل متأثر بالنظرة الأوربية الى الحياة ، حتى أن الاستاذ محمود محمد شاكر قد سمّى هذا الجيل بجيل «العقل المفرّغ»[٦١] الذي أملى المستشرقون فيه نموذج الحياة الفكرية ونمطها في الغرب .

ولعل هذا التأثير التغريبي قد بلغ أوجه في المناهج النقدية والدراسات الأدبية التي تناولت الأدب العربي ، اذا أُطلقت الأحكام الجزافية على هذا الأدب ، فربطت بينه وبين العقل السامي

---

٥٥ ـ الغارة على العالم الاسلامي ، ترجمة مساعد اليافي ومحب الدين الخطيب ، ص ٧٨ .

٥٦ ـ عبد الرحمن الرافعي بك ، عصر اسماعيل جـ١ ، ص ٤٤ .

٥٧ ـ م . س ، جـ١ ، ص ١٦ ، وجـ٢ ص ٢٧٢ .

٥٨ ـ د . محمد عمارة ، التراث في ضوء العقل ، ص ٢٢٧ .

٥٩ ـ المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ، ص ٤٥ .

٦٠ ـ م . س ، مج ٩ ، ص ٢٧ و ٣١ .

٦١ ـ ينظر الى المقدمة التي كتبها لكتاب مالك بن نبي الموسوم بـ (الظاهرة القرآنية) ص ١٧ وينظر الى مقالته في مجلة العربي عدد ٢٨٤ ، يوليو ١٩٨٢ م .

المتخلف تارة ، ووسمت بعض المراحل بالانحطاط تارة أخرى[٦٢] . وقد نال المدرسة الاحيائية التي نحن بصدد التعرف على جانب من نتاجاتها ، نالها الكثير من الحيف من هذه الأحكام غير الموضوعية سواء على لسان ممثلي مدرسة الديوان التي تلتها ، أو الكتب التي كتبها الباحثون حولها .

والحق أن التأثير الغربي في حياتها الفكرية على قوة أسلحته وتطور أساليبه ـ لم يبلغ مداه الا في فترة متأخرة . ولولا هذه العقيدة التي تضرب جذورها في النفس المسلمة الى الاعماق ، ويمتد عمرها الى خمسة عشر قرناً ، لما استطاع المجتمع الاسلامي أن يصمد لهذه الحملة التي جند لها الغرب أساطيله ورجاله وعلمه .

ومهما يكن فإن التركيبة العامة للمجتمع العربي الاسلامي في الربع الأخير من القرن الماضي وحتى منتصف هذا القرن ، ظلت ذات طابع إسلامي بارز ، فلم تستطع تيارات التغريب بعد أن تشكّله ، وتترك بصماتها على ثقافة أفراده وسلوكهم . وعلى ضوء ذلك ، يستطيع الباحث أن يقرر بأن العقيدة الدينية ، وقيمها الحضارية وكتابها الأكبر ، القرآن ، كانت من أقوى الأسباب التي ساعدت على وحدة المجتمع العربي الاسلامي وتماسكه أمام قوى الاحتواء والعدوان . ونحن لا ننكر أن عوامل أخرى ، مثل اللغة والعادات والتاريخ والمصالح المشتركة دوراً كبيراً ، ولكننا نختلف اختلافاً تاماً مع أولئك الذين يذهبون بعيداً في التأكيد على عامل الجنس والعرق واللغة ، وينظرون الى العقيدة الاسلامية على أنها عامل ثانوي[٦٣] . ولسنا بصدد مناقشة هذه الاتجاهات ودوافعها ، لأن ذلك يبعدنا عن المنهجية التي التزمناها في هذا البحث .

هذا ماأردنا أن نوضحه من صلة بين النهضة الحديثة والروح الدينية ، فقد لاحظنا كيف كانت هذه الروح تسري في مجالات الحياة كافة . ففي الميدان السياسي كان التوجه واضحاً نحو النموذج الاسلامي للحياة السليمة ، وفي الميدان الثقافي والفكري كانت العودة الى التراث تعبيراً عن النزوع الى هذا المثال . وقد اتخذ المصلحون ودعاة النهضة من التعليم وسيلة لتجسيد أطروحاتهم وإشاعتها في الأمة .

ولم نهمل الاشارة الى العقبات التي وقفت أمام تحقيق هذه الطموحات من غزو استعماري الى وسائل تغريب ثقافي وتبشير صليبي . ولكن ذلك لم يكن بقادر على تغيير التركيبة الاسلامية للمجتمع العربي حتى فترة متأخرة من هذا القرن .

وكان لهذا كله صداه ، وتأثيره في حياة الشعراء ونتاجاتهم ، كما سنلاحظ في الفصل التالي .

---

٦٢ ـ أنور الجندي ، م . م . س . ص ٢٠٨ ومابعدها .

٦٣ ـ من هؤلاء ساطع الحصري في كتاب (العروبة أولا) ، ص ٩٩ ومابعدها .

الفصل الثاني

المعاني القرآنية في الشعر الاحيائي

تقديم :

لقد تعرفنا في الصفحات السابقة على الطابع العام للمجتمع العربي الاسلامي ، من حيث صلته بالعقيدة الاسلامية عموماً ، ومن حيث ارتباطه بالكتاب المقدس لهذه العقيدة . ولم يكن لنا بد من عقد هذا الفصل للتعرف على المعاني والموضوعات القرآنية التي وجدت طريقها الى شعر الشعراء ، لأنهم من الطليعة التي تربت على روح القرآن ، ودرجت على منهجه ، وإن تفاوتوا فيما بعد في تمثيل هذه الروح والإخلاص لتوجيهاتها .

على أننا كنا نود أن تنصب دراستنا على الجوانب الفنية التي طبع بها القرآن الفن الشعري لدى شعرائنا الاحيائيين ، ولكننا وجدنا أنه من الصعب أن نهمل المضامين الشعرية واتجاهاتها ، إذ أن ارتباط الفكر بالشعر ارتباط حميم منذ طفولته الأولى ، فقد كانت العقائد والفلسفات رافداً أصيلاً من الروافد التي ألهمت الشعراء وأغنت تجاربهم ، وفتحت أمامهم أبعاداً خصبة من الرؤية الكلية للحياة والوجود . وقد أكد منظروا الدراسات الأدبية على أن عزل الأدب عن التأثيرات الاجتماعية والفكرية المباشرة أمر غير ممكن[1] .

ولعل هذا هو السبب في موت التيارات والمذاهب الأدبية التي لم تحفل بالمعنى الشعري ، وصبت اهتمامها على لغة الشعر وموسيقاه ، كما هو الحال في المذهب الدادي (dadisim) مثلاً[2] .

إن العلاقة بين الدين والشعر علاقة متبادلة فـ(الشعر بما له من مكانة قوية استطاع أن يخدم الدين في ظروف كثيرة ، ويمكن له أن ينشر أهدافه . . . كما استطاع الدين أن يمد الشعر بموضوعات جليلة ، وأن يلونه في كثير من الأحيان بألوان دينية مختلفة)[3] . خاصة اذا كان لهذا الدين كتاب على جانب عظيم من البلاغة والبيان ، كالقرآن الكريم .

---

(١) أوستن وارين ، ورينيه يليك ، نظرية الأدب ، ص ١٩ .

(٢) الدادية حركة فنية ظهرت في سويسرا عام ١٩١٦ ، نتيجة لما أحدثته الحرب العالمية الأولى من ويلات ونحن يراجع (د . ناصر الحاني من اصطلاحات الأدب الغربي) ص ٤٣ . وكذلك البحث الذي أعددته عن (حركة الشعر الحر في الجزائر ١٩٥٤ - ١٩٧٤) ص ٧٨ . وهو منسوخ بالآلة الكاتبة في معهد اللغة والأدب العربي - جامعة وهران .

(٣) د . ماهر حسن فهمي ، شوقي ، شعره الإسلامي ، ص ١٦ .

واذا نظرنا الى المناحي التي استهدى بها الشعراء القرآن ، فإننا نجد المعاني القرآنية في الدرجة الأولى من هذه المناحي ، لأنها العوالم التي ترسم للأنسان أهدافه في هذه الحياة ، وتبصره بمآله وصيرورته بعدها .

وقد مر بنا أن الشاعر كان في تعامله مع المعاني القرآنية يستجيب لدافعين اثنين : أحدهما ذاتي خاضع لثقافته واتجاهه الفكري والروحي ، والآخر اجتماعي يخضع فيه لتأثير الوسط الاجتماعي والثقافي العام .

ومن الجدير بالذكر أن الموضوعات والمعاني القرآنية كثيرة ومتشعبة ، ويتعذر على الباحث أن يحيط بها جميعاً في فصل واحد . ولم يكن هدفنا هو الاحاطة بهذه الموضوعات ، وإنما اردنا أن نضيء الطريق الى الفصول التالية التي ستعني بالجوانب الفنية من الأثر القرآني . وقد ارتأينا أن يشتمل الحديث على موضوعات ذات اهتمام خاص لدى الشعراء ، دون الاستطراد في المعاني الأقل اهتماماً .

أما هذه الموضوعات فهي : صفات الله تعالى ، والايمان به وبرسله وملائكته ، والايمان بالغيب والقدر ، والجنة والنار والثواب والعقاب . ثم ذكر صفات المؤمنين كالخشية من الله والثقة به والتوكل عليه ، والصبر والجهاد والعدل والشورى والتسامح ، بالاضافة الى موضوعات العبادة كالصلاة والصوم والحج والزكاة ، ثم ذكر صفات الكافرين والمنافقين كالظلم ، والكذب ونقض العهود . . . . ونختم ذلك الحديث عن فلسفة الحياة والموت لدى الشعراء .

علماً بأن حديثنا لايتناول هذه المعاني من أطرافها كافة ، ولا يناقش آراء المفكرين والعلماء فيها ، بقدر مايكشف عن اعتماد الشعراء على المصدر القرآني ، واستلهام معانيه وتجسيدها في أشعارهم أي أننا نريد أن نبقى قريبين من النص القرآني ، ولا نذهب بعيدا في الحديث عن الشعر الديني بمفهومه العام الذي قد يتناول موضوعات ربما لاتكون قريبة من هذا النص .

الايمان بالله وتوحيده :

من أولى العقائد الاسلامية الأساسية هي توحيد الله في ذاته ، وفي صفاته الكمالية[4] ، ونفي الصفات السلبية عنه . وتعمق هذه العقيدة في النفس المسلمة قد لاتكون بالدراسة المتأنية في علم التوحيد والالهيات ، وإنما تستلهمها النفس من فطرتها ، ومن الثقافة الدينية السائدة التي يشكل القرآن والحديث النبوي منبعها الأول .

---

(٤) يسميها الشيخ محمد عبده (الصفات الوجودية) ، تراجع رسالة التوحيد ، ص ٤٠ أما الصفات السلبية فهي الدالة على المحدودية والنقص كالجسمانية والموت ، والظلم والله تعالى منزه عنها . ويراجع (معالم التوحيد في القرآن الكريم) ، للشيخ جعفر السبحاني ، ص ٢٧٩ ، وما بعدها .

فالقرآن يجمل بعض الصفات الألهية بقوله تعالى : ﴿ هوَ اللهُ الذي لا إلهَ إلا هوَ عالمُ الغيبِ والشهادةِ ، هوَ الرّحمنُ الرّحيمُ ، هو اللهُ الذي لاإلهَ إلا هوَ الملكُ القدُّوسُ السّلامُ المُؤمنُ المهيمنُ العَزيزُ الجبّارُ المُتكبِّرُ ، سُبحانَ اللهِ عمّا يُشرِكون . هو اللهُ الخالقُ البارىءُ المصوِّرُ لهُ الأسماءُ الحسنى ﴾[5] . وشعراؤنا ـ وهم على ماعرفنا من صلة بالقرآن ، وعلى ماتستدعيه الأهداف والمواقف التي عبروا عنها ـ قد استهدوا القرآن ، واستمدوا منه هذه الصفات عندما تطرقوا الى الذات الألهية وصفاتها .

ونحن لانريد أن نستطرد فنشير الى ورود هذه الصفات كلها في نتاج الشعراء ، فقد ذكر الحافظ البيهقي أن هذه الصفات والأسماء الحسنى لله قد بلغت تسعاً وتسعين إسماً[6] ، وإنما اردنا أن نقف عند أكثرها تداولاً على ألسنة الشعراء . ولعل ماأجملته الأيتان السابقتان . وآيات أخرى هو ماسنتتبع وروده في الشعر .

ويتفاوت الشعراء في التعرض لهذه الصفات تبعاً للمواقف التي تملي عليهم التشبث ببعضها دون غيرها . فشاعر مثل محمد العيد آل خليفة يسوق لنا بعض هذه الصفات في قوله :

حمداً لمن في الحقّ غاث وغارا	ولوجهه عنت الوجوه صغارا
سبحانه زجر القويَّ عن الأذى	وحمى الضعيف من الأذى وأجارا
الغالب القهار فوق عباده	من ذا يكيد الغالب القهارا
من ذايعقّب حكم من سَوى القوى	ودرى الغيوب ، وقدّر الأقدارا[7]

وهو في حشده لهذه الصفات (الغالب ، القهار ، المعقب ، عالم الغيب ، مقدر الأقدار) يستنجد بالقوة الألهية الغالبة القاهرة التي لامعقب لحكمها ، ويستغيث بها، كي تردع القويّ الظالم ، والمستعمر الغاشم ، وتنصر الشعب المستضعف المظلوم .

اذ يقول في القصيدة ذاتها :

ياغارة الله السريع غياثها	خِفّي إلينا ، وارفعي الأكدارا

والله سبحانه ـ وهو أعلم بمراده ـ كأنما أراد بذكره لصفاته الدالة على القهر والغلبة «أن يملأ أسماع المؤمنين بحديث الفتوة والقوة . فإذا ماسيطر عليهم اليقين بعزة ربهم ، استشعروا القوة

(٥) سورة الحشر ، آيات ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ .

(٦) الأسماء والصفات ، ص ٩ .

(٧) الديوان ، ص ١١٢ . والقصيدة قيلت عام ١٩٣٤ . ويراجع قوله تعالى : ﴿ وبرزوا لله الواحد القهار ﴾ إبراهيم ٤٨ ، وغافر ١٦ .

بأنفسهم ، واعتزوا بمن له الكبرياء وحده في السموات والأرض ، وتأبّوا على الهوان حين يأتيهم من أي مخلوق[8]).

ولهذا ترى حافظ ابراهيم يذكر قوة الله الواحد القهار حين يتداعى الى ذهنه ذكر العميد الانجليزي الطاغية (كرومر) ، اذ يقول مخاطباً رفات الزعيم الوطني (مصطفى كامل) :

قم وامحُ ماخطّت يمين كرومر جهـلا بدين الـواحـد القهـار[9]

أما حين يكون المقام مقام استدلال على أزلية الله تعالى وقدمه وعظمته فنجد جميل صدقي الزهاوي يقول :[10] :

إنـه واجـب الـوجـود فلو لا ه لما كان للوجـود ظهـور
إنـه واجب الـوجـود فقـد كا ن ولا عالم ولا دسـتـور[11]

أو يقول معروف الرصافي :

جل رب الأنـام في كل يوم هو في كبريائـه في شان[12]
خالق الكـون ذو الجـلال قديم واحـد عنـده الـقـرون ثواني

فهـو سبحانه (رب العالمين ، الخالق ، ذو الجلال ، الواحد ، العالم ، القديم) . وقد صيغت بعض هذه الصفات باصطلاحات علماء الكلام والفلاسفة كما هو الحال لدى الشاعر الفيلسوف جميل صدقي الزهاوي[13] .

وهناك مواقف أخرى تستدعي ذكر الله الغفور ، الرحمن الرحيم ، الودود ، وذلك كما في قول شوقي :

الله غفـار الـذنـوب جميعهـا إن كان ثم من الـذنوب بواقي[14]

إذ كان في لحظات إقبال على الدنيا ، وملذاتها المحرمة ، وليـس أمامه الا تذكر مغفرة الله ورحمته الواسعتين ، بينما نجد شاعراً آخر مثل محمد مهدي الجواهري يمعن النظر في هذا التفاوت

---

(٨) د . أحمد الشرباصي ، موسوعة أخلاق القرآن ، جـ ١ ، ص ١٧ .
(٩) الديوان جـ ٢ ، ص ١٥٢ .
(١٠) من الشعراء العراقين الرواد ، ولد ببغداد عام ١٨٦٣ ، وتوفي بها عام ١٩٣٦ م له ديوان ضخم مطبوع .
(١١) الديوان ، ص ٧٢١ .
(١٢) الديوان ، جـ ٢ ، ص ٤٣٣ .
(١٣) الشوقيات جـ ٢ ، ص ٧٧ .
(١٤) الديوان ، جـ ٤ ، ص ١٢٢ .

بين عالم الفقراء والأغنياء ، فيؤكد عدل الله ، ونزهه من هذه القسمة الضيزى ، وينسب الظلم الى الخلق أنفسهم اذ يعدو بعضهم على بعض ويسلب بعضهم حقوق البعض .

هذا التفاوتُ في الادقاع والبطر سُخْـرية الخَلْق لاسُخـرية القَـدَرِ[15]

وبينما نجد الصدق الفني والعاطفي يصاحب هذه المواقف التي أشرنا إليها لدى الشعراء ، نرى بعضهم يغربون ، ويغالون ، حين ينقلون هذه الصفات الآلهية الى مربيهم وممدوحيهم من البشر تقرباً منهم وزلفى ، فهذا حافظ ابراهيم يقول في (رياض باشا) رئيس الحكومة المصرية آنذاك ، مشيداً بمآثره في تنظيم البلاد ، ومراقبة حكام الأقاليم .

وأرهبت حكام الأقاليم ، فارعووا وكـانـوا أنـاسا في الجهالة أوضعوا

فخـافـوك حتى لو تنـاجـوا بنجوة لخالـوا (رياضا) فوقهم يتسمع[16]

فأية قدرة بشرية هذه التي تعرف مايكون من نجوى ثلاثة أو أربعة الا وهي معهم أينما كانوا ، فتعرف مايقولون ، وتحصي عليهم مايمكرون ؟ علماً بأن (رياض باشا) هذا هو صنيع الانجليز الذي خطب في حضرة اللورد كرومر عام ١٩٠٤ ، وأشاد بالاحتلال وتملق له . وقد ذكر العلماء أن التأثر بالمعاني القرآنية يكون على ثلاثة أنواع مقبول ومباح ومردود[17] . ومافعله حافظ ابراهيم هنا من نوع (المردود) كما هو ملاحظ .

ولعلنـا نجـد عذراً أو بعض عذر لمحمد العيد حين جعل الشعب قوة عظمى ، تصدر الأحكام ، وتنفذها ، ثم لا احد يستطيع أن ينقض هذا الحكم أو يعقب عليه :

إن أصـدر الاحكـام نفـذ حكمهُ أو قال ،كـان القـول قول حذام

وهـو (المعقب) إن يشأ مستـأنفـا في حُكْمـه بالنقض والابـرام[18]

فإرادة الشعب المجاهد من إرادة الله ، وهو القادر على إنقاذ نفسه من براثن الجور والظلم ، أن توحدت كلمته ، وتراصت صفوفه . ولهذا تراه يأخذ هذه الصفة الآلهية ﴿ والله يَحْكُمُ لا مُعَقِّبَ لِحُكْمِهِ ، وهوَ سَريعُ الحِسابِ ﴾[20] .

---

(١٥) أوضعوا في الجهالة ، أي آنغمسوا فيها ، واسترسلوا ، وأوضع البعير أسرع ، الصحاح .

(١٦) الديوان ، جـ ٢ ، ص ١٦١ .

(١٧) قال تعالى : ﴿ ألم تر أن الله يعلم ما في السموات وما في الأرض ما يكون من نجوى ثلاثة إلاّ هو رابعهم ، ولا خمسة إلاّهو سادسهم.ولا أدنى من ذلك ، ولا أكثر،إلاّ هو معهم أينما كانوا ﴾ المجادلة ٧ .

(١٨) جلال الدين السيوطي ، الاتقان في علوم القرآن ، جـ ١ ، ص ١١٢ .

(١٩) الديوان ، ص ٢٤٢ .

وينسبها الى الشعب الذي يستمد حكمه من الله ، ويعتمد عليه في جهاده .

الايمان برسله وكتبه :

ويستتبع ذلك من المعاني القرآنية بعد توحيد الله والايمان بصفاته ، الايمان برسله وكتبه ، وقد جمعنا معظم ماقاله الشعراء في ذكر الأنبياء والكتب السماوية سواء أكان ذلك بشكل مقصود لذاته ، أو جاء عرضاً للاستدلال على موضوع آخر بطريقة ايمانية . وقد عرضنا لجانب منه في فصل الأعلام القرآنية والرمز الشعري ، ونريد هنا أن نشير فقط الى هذه العقيدة الراسخة في نفوس المسلمين ، وهي الايمان بما أنزل الله على أنبيائه جميعهم من كتب سماوية مقدسة ، دون التفريق بين أحد منهم ، إنطلاقا من قوله تعالى ﴿قولوا آمنا بالله ، وماأنزل الينا ، وماأنزل الى إبراهيمَ وإسماعيلَ وإسحقَ ويعقوبَ والأسباطَ وما أُوتيَ موسى وعيسى ، وماأُوتيَ النَّبيونَ من ربِّهم ، لانُفرِّقُ بَينَ أحَدٍ منهم ، ونَحنُ له مُسلِمون﴾[٢٠]

وربما أغنتنا قصيدة شوقي الطويلة (كبار الحوادث في وادي النيل) عن سواها في هذا الموضوع ، اذ فيها حديث مسهب عن الطفولة الانسانية ، وتوقها الى عبادة الاله المطلق ، حتى اذا أنعم الله على هذه الانسانية ، وكرمها ببعث الرسل ، تدرجت في مدراج العبودية الخالصة لله ، وسارت في طريق الاستخلاف الذي هيأها له .

والشاعر لايعرض للرسل كلهم ، وإنما يقف عند الثلاثة أولي العزم منهم الذين تدين البشرية اليوم برسالاتهم ، ويبتدىء بموسى (عليه السلام) ، وانتصار عقيدته على مظاهر الشرك ، وعبودية الانسان للانسان زمن الفراعنة . وإن تكن مصر قد جفت النبي المرسل في المرحلة الاولى من دعوته ، فقد إنتهت عبادة أهلها الى ماجاء به من الدّين الحق ، وصارت تفتخر به ، وتنتمي اليه :

مصر موسى عند انتماء وموسى	مصر ، إن كان نسبة وانتماء
فبه فخرها المؤيد مهما	هُزَّ بالسيد الكليم اللواء[٢٢]

ثم يأتي الى مولد السيد المسيح (عليه السلام) ، وماصاحب مولده من معجزات ، ومازدهى به الكون من بشر وضياء :

---

(٢٠) سورة الرعد ٤١ .

(٢١) سورة البقرة ، آية ١٣٦ .

ولد الرفق يوم مولد عيسى والمروءات والهدى والحياء
وازدهى الكون بالوليد وضاءت بسناهُ من الثرى الأرجاء
وسرت آية المسيح كما يـ ـسرى من الفجر في الوجود الضياء
تملأ الأرض والعوالم نوراً فالثرى مائج بها وضاء[22]

وماهذا التكرار والبسط لمعاني البهجة والانتشاء الذي عم الكون وأرجاءه إثر ميلاد هذه المعجزة ، إلا صورة من انبهار شوقي نفسه بهذه المعجزة ، وبهذا الوليد المرسل الذي يكلم الناس في المهد صبيّاً .[24] .

وقبل أن ينتقل الى البعثة المحمدية يمهد لذلك بالحديث عن الردة البشرية الى عبادة الأوثان ، وتمادي البشر في ظلم بعضهم بعضاً ، وبتهمهم في ضلال الجهل والأهواء . ويريد الله أن يتم نعمته مرة أخرى على الانسانية فيبعث اليها خاتم الرسل محمداً (ﷺ) مبشراً وهادياً بإذنه ، فيشرق النُور من جديد ، وتؤوب البشرية الى بارئها بعد سني التيه والضلال :

أشرق النور في العوالم لما بشرتها بأحمد الأنبياء
باليتيم الأمي والبشر المو حى إليه العلوم والأسماء[25]

وهو يؤكد على معاني القوة والغلبة التي آتاها الله ورسوله ، على ماكان فيه من يتم وانفراد . ثم يذكر معجزته البلاغية التي دان لها البلغاء واعترفوا بعجزهم عن مجاراة بيانها ، فآمنوا به ، ودخلوا في دينه أفواجا .

إن هذه النظرة التي لاتفرق بين أحد من الأنبياء هي التي قادت الشعراء الى الحديث عن معاني التسامح والتحاب بين أصحاب الديانات لما أثبته القرآن من هذه المعاني في نفوسهم ، انطلاقاً من قوله تعالى ﴿ قُلْ ياأهْلَ الكِتاب تَعالَوا الى كَلِمةٍ سَواءٍ بيننَا وبينَكمْ ، ألاّ نَعْبُدَ إلاّ الله ، ولا نُشْرِكَ بهِ شيئاً ، ولا يَتَّخِذَ بَعضُنا بَعضاً أرباباً مِنْ دونِ الله ﴾[26]فنحن شركاء معهم في هذه الكلمة السواء (التوحيد) ، وشوقي نفسه يقول عن المسيحيين في مرثية بطرس غالي :

نعلي تعاليم المسيح لأجلهم ويوقرون لأجلنا الاسلاما[27]

---

(٢٢) الديوان ، جـ ١ ، ص ٢٧ .
(٢٣) المصدر السابق ، جـ ١ ، ص ٢٨ .
(٢٤) على خلاف ما يرى الأستاذ علي النجدي ناصف من أنه تكرار (لغير ما
(٢٥) الديوان ، جـ ١ ، ص ٢٩ .
(٢٦) سورة آل عمران ٦٤ .

هذا هو التوجه القرآني ، أما ماحدث من فتن بين المسلمين ، والمسيحيين في لبنان عام ١٨٦٠ ، أو مصر عام ١٩٠٨ ، فهو من تدبير الاستعمار ودسائسه التي تفرق بين الموحدين ، ليجني هو ثمار هذه الخصومة والتفرقة .

عالم الغيب :

ثمة موضوعات تتعلق بعالم الغيب ، تناولها الشعراء بكثير من الاهتمام . ولعلها أقرب الموضوعات الى عالم الشعر ، ومنها الحديث عن الملائكة ، والجن والشياطين . ونحن حين نتتبع هذه العوالم لانحتكم الى العقل ، لأننا لانعلم من أمرها الا ماعلمنا القرآن نفسه . وقد صحح القرآن كثيراً من معتقدات الناس قبل الاسلام عن هذه العوالم غير المرئية ، ولكن بعضاً منها قد عاد في صور مختلفة في الحس الشعبي ، وظهرت آثاره في التراث الأدبي .

والذي يهمنا في هذا الفصل هو مدى ماستمده الشعراء في العصر الحديث من تصورات عن هذه العوالم التي تحدث عنها القرآن في أكثر من موضع ، حتى سُمّيت سورة من سوره بسورة الجن . والقرآن يقرن الايمان بهذا العالم الغيبي بالايمان بالله ﴿ آمَنَ الرَّسولُ بما أُنْزِلَ إليهِ مِنْ ربِّهِ والمُؤمنونَ كُلٌ آمَنَ باللهِ وملائِكَتِهِ . . .﴾[٢٨] .

ووظيفة هؤلاء الملائكة طاعة الله ﴿ لايعصونَ اللهَ ماأمَرهم ، ويفعلون مايُؤمرون ﴾[٢٩] والتسبيح له ، وحمل العرش ، والتسليم على أهل الجنة ، وتعذيب أهل النار ، والنزول بالوحي ، وكتابة أعمال العباد[٣٠] .

وقد تناول الشعراء هذه المعاني في أغراض مختلفة ، بما أغنى الأجواء الشعرية ، وأمد أخلية الشعراء بصور موحية شفافة .

ففي الغزل نجد محمود سامي البارودي يقول :

كتمتُ هواكِ حتى ليس يدري	لساني ماتضمنه جناني
ولي بين الجوانح فيك سر	خفيّ لايعيه الكاتبان
وكيف يخطه الملكانِ عني	ولم ينطق بغامضه لساني ؟[٣١]

---

(٢٧) الديوان جـ ٣ ، ص ١٤٥ .

(٢٨) البقرة ٢٨٥ .

(٢٩) التحريم ٦ .

(٣٠) سيد سابق ، العقائد الإسلامية ، ص ١١٥ ، وما بعدها . وتراجع سورة النمل ٥٠ ، والانفطار ١٠ ، والشورى ٥ .

فهو يكتم سر هواه عن لسانه ، وعن الملكين الموكلين بمراقبته . فكيف يستطيعان معرفة هذا السر الخفي ، وهو لم يتلفّظ به ، ولم يجر على لسانه ؟ والقرآن يتحدث عن هذين الملكين اللذين يتلقى أحدهما أعمال الخير ، والآخر يتلقى مايبدر من الانسان من شر .

﴿ اذ يتلقى المتلقيان عن اليمين ، وعن الشمال قعيد ، مايلفظ من قول الا لديه رقيب عتيد ﴾[٣٢] .

وبعض هؤلاء الملائكة ـ كما يحدثنا القرآن أيضاً ـ موكّلون بحفظ المؤمنين ، والدعاء لهم ، والصلاة عليهم[٣٣] . وقد أضفى الشعراء على ممدوحيهم صفة الايمان التي تستدعي حماية الملائكة وحياطتهم بأمر الله . يقول شوقي مهنئاً الخليفة عبد الحميد بنجاته من قذيفة ألقيت عليه عام ١٩٠٥ :

يحوطك إنْ خان الحماةَ انتباههُمْ ملائك من عند الاله حُماةُ[٣٤]

والملائكة يثبّتون المؤمنين في حربهم مع المشركين بما يُلقونه في قلوبهم من تأييد ونصر . والشعراء يسترجعون صورة المدد الملائكي في معركة (بدر) ، اذ نصر الله عباده المؤمنين ، وأمدّهم بالآف من الملائكة مردفين[٣٥] ، لذا ترى (أحمد سحنون) حين يصف معركة بدر يشير الى هذه الأجواء[٣٦] ، وحين يدعو الله ، في قصيدة أخرى ، يسأله أن يعيد يوم بدر ثانية ، وينصر المسلمين على أعدائهم .

ربّاهُ كن عوناً لنا وكن لنا مؤيّداً
وابعث لنا ملائكا كيوم بدر مددا
واجعل جيوش الظالمين المعتدينَ بدَدا[٣٨]

وهذا المدد الملائكي قد يكون في غير ميادين القتال ، بل في مواقف الجهاد الفكري ، كما فعل (محمد عبده) حين رد على المستشرقين والمفكرين الفرنسيين الذين اختلقوا المطاعن والمثالب ، ونسبوها الى الاسلام[٣٩] . وجبريل هذه المرة هو الذي يمد الامام بالنفحات ، ويعينه على تفنيد مزاعم هؤلاء .

---

(٣١) الديوان ، جـ ٤ ، ص ١٣٣ .

(٣٢) سورة ق ١٧ ، ١٨ . وفي سورة الانفطار ﴿ وانّ عليكم لحافظين كراما كاتبين يعلمون ما تفعلون ﴾ .

(٣٣) سورة غافر ٧ ـ ٩ ، والأحزاب ٤٣ .

(٣٤) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ٩٤ .

(٣٥) قال تعالى : ﴿ ولقد نصركم الله ببدر ، وأنتم أذلة ، فاتقوا الله لعلكم تشكرون . إذ تقول للمؤمنين ألن يكفيكم أن يمدكم ربكم بثلاثة آلاف من الملائكة منزلين . ﴾ ١٢٣ ـ ١٢٥ آل عمران ، وكذلك آية ١٢ من الأنفال .

كما يقول حافظ ابراهيم :

وقفت لـ(هانوتو) و(رينان) وقفةً   أمدكَ فيها الروحُ بالنفحات[41]

وللملائكة في نفوس الشعراء صورة توحي بالجمال والطهر والنقاء ، ولهذا تراهم يُضفون على من يحبونهم هذه الصفات الملائكية ، ولاسيما في ذكر الشخصيات الوطنية ، كما فعل محمد العيد آل خليفة في إعجابة بشيوخ المجاهدين وشبابهم .

بوركت من وطن تسامى فالتقى   بالمنتهى في مستواه الأرفع
بحميه شيب كالملائك طيبةً   وشبيبةٌ مثل النجوم اللُّمع[42]

أما الجن ، فهم أيضاً من هذا العالم اللامرئي ، ولكنهم يختلفون عن الملائكة في أنهم خُلقوا من نار ، كما قال تعالى : ﴿ والجانُّ خلقناه مِنْ قَبْل مِن نارِ السَّموم[43] ﴾ . وهم يقسمون الى طوائف ، فمنهم المؤمنون ، ومنهم الأشرار[44] . وهم مكلفون مثل البشر ، ولذلك يجري عليهم الثواب والعقاب الأحيان .

والمعاني التي تتكرر لدى الشعراء عن عالم الجن تتعلق بعلمهم وقدرتهم على التلّون والتشكّل ، بالاضافة الى القوى الخارقة التي وهبها الله إياهم . وقد حدثنا القرآن عن تسخيرهم لسليمان (عليه السلام) : ﴿ وَمِنَ الجنِّ مَنْ يَعْمَلُ بينَ يديهِ بإذْنِ رَبِّه . . . يعملون لهُ مايَشاءُ مِن محاريبَ وتماثيلَ . . ﴾[46] . وهذا المعنى تناوله شوقي حين وصف آثار (أنس الوجود) ، القصر الذي بناه الفراعنة في أسوان ، وبقيت معالمه بعد غرقه :

ومحاريب كالبروج بَنَتْها   عَزَماتٌ من عَزْمة الجنِّ أمضى[47]

وهو ، إن بالغ ـ على طريقة الشعراء ـ بأن جعل عزمات الرجال الذين بنوا تلك المحاريب أقوى من عزمات الجن ، ولكن الصورة تبقى واضحة في الأذهان عن نشاط الجن وخفة حركتهم ، وقوتهم غير المعهودة لدى البشر . وليست بعيدة عنا صورة ذلك العفريت من الجن الذي عرض

---

(٣٦) من رجال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وشعرائها البارزين . نشر أغلب نتاجه في صحف الشهاب والبصائر الأولى والثانية . له ديوان مطبوع .

(٣٧) الديوان ، ص ٢١١ .   (٣٨) م . س ، ص ٢٣٥ .

(٣٩) تنظر مقالاته في (تاريخ الأستاذ الامام) للسيد محمد رشيد رضا ، ص ٤٠٠ إلى ص ٤٦٣ .

(٤٠) وردت الاشارة اليه في ص ٢٩ من الفصل الأول .

(٤١) آرنست رينان (١٨٢٣ ـ ١٨٩٢) قس كاثوليكي ، وعالم آثار فرنسي .

(٤٢) الديوان ، جـ ٢ ، ص ١٤٥ .   (٤٣) الديوان ، ص ١٤٤ .

على سليمان بأن يأتيه بعرش (بلقيس) ، قبل أن يقوم من مقامه[48] .

غير أن المعاني الأكثر حضوراً في خواطر الشعراء ، وهي تلك التي تتعلق بالنوع الثاني من جنس الجن ، وهم الأشرار أو الشياطين ، وربما يكون ذلك أقرب الى عالم الشعراء ، لصلته بالنماذج التي يصورنها . وهؤلاء الشياطين ينتسبون الى أبيهم (ابليس) ، كما أن آدم أبو الأنس[49] . وقد كان ابليس من الجن الصالحين ، ولكنه عصى أمر ربه حين أمره بالسجود لآدم . فطرده الله من رحمته[50] ، وصار علماً للجن المتمردين . وهؤلاء الشياطين يتفننون في إغواء الانسان عن طريق الحق الذي ارتضاه الله لعباده[51] .

وقد بسط الشعراء القول في تصوير هذه المعاني في مختلف المواقف والأغراض ، فالبارودي حين يهجو شخصاً لايجد أضل من أعمال الشيطان ، ولكنه يغالي ، فيصّور مايأتيه مهجوه على أنه يدهش الشيطان نفسه ويحيّره :

لاتبهتِ الشيطان في فعلهِ	فقد كفى أنك من حزبهِ ![52]

وابليس هذا وحزبه يوحون الى بعض الأفراد والجماعات بالاعتداء والعدوان على المستضعفين ، ويزّينون لهم هذا العدوان .

والرصافي يصّور الغزو الذي قامت به الدول الاستعمارية على إنه من وحي الشيطان وإغرائه ، وذلك حين يذكر ايطاليا ونقضها للعهود إبان دخولها الحرب العالمية الأولى .

رايت ابليس عدوّ البشرْ	يخطبُ في جمعٍ له قد حضرْ
قد لبس الوشيَ على قبحهِ	وخضّبَ الشيبَ وقصّ الشعرْ
وهو يهنّي حزبه قائلاً :	يامن عصى الله ، ومن قد كفر
اليوم قد طابت لنا لعنة	جاءت من الله بحكم القدر
واليوم قد هان الخلودُ الذي	قدّره الله لنا في سَقَر
اذ أمة الطليان قد اصبحتْ	أكبرَ مَنْ خانَ ، ومن قد غَدَر[53]

---

(٤٤) الرحمن ، ١٥ . وينظر (الجن في الأدب العربي) لنهاد توفيق نعمة ص ١٠ .

(٤٥) ﴿ وأنا منّا الصالحون ، ومنّا دون ذلك ، كنا طرائق قدداً ﴾ الجن ، ١١ .

(٤٦) سبأ ١٢ ، ١٣ .

(٤٧) الشوقيات ، جـ ٢ ، ص ٥٧ .

(٤٨) ﴿ قال عفريت من الجن : أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك ﴾ النمل ، ٣٩ . وينظر ديوان الرصافي ، جـ ٢ ، ص ١٨٧ .

(٤٩) نهاد توفيق نعمة ، الجن في الأدب العربي ، ص ٦٦ .

فهو وحزبه من الشياطين في فرح واحتفال غامر ، لايبالون ـ معه ـ بما أعده الله لهم من عذاب خالد في جهنم ، بل إنهم ، في قدرتهم على تزيين الخيانة والغدر لبني (روما) ، تكون لهم الحجة على الله بأنهم أفضل من البشر جميعاً ! .

اليوم الآخر :

ومن موضوعات الغيب الأساسية ، الايمان باليوم الآخر ، فقد قرنه الله تعالى بالايمان به حين قال : ﴿ . . . ولكن البرَّ مَنْ آمنَ باللهِ واليومِ الآخر . . ﴾[54] . ويكثر القرآن من ذكره ، ويسميه أسماء متعددة ، فهو يوم البعث والقيامة والساعة ، ويوم الدين والحساب والجمع والتغابن ، وهو الطامة والقارعة والآزفة والحشر والنبأ العظيم لأن الأيمان بالله وبهذا اليوم يحدد للانسان مبدأه ومصيره ، ويشده بالله وبطاعته وعبادته التي فرضها عليه ، وذلك من خلال نظرية الثواب والعقاب في القرآن[55]

ومن أكثر المشاهد اقترابا من الشعراء هي مشاهد الجنة والنار ، وذلك ماسنقف عنده في فصل الصورة القرآنية في الشعر ، ونريد هنا أن نشير الى ذكر مايجري في هذا اليوم من جزاء . ومن أكثر الأغراض الشعرية التصاقا في هذا الموضوع هو الرثاء ، والذي يطلع على دواوين الشعراء الاحيائيين يجد أن هذا الغرض قد أخذ مساحة واسعة من دواوينهم ، حتى أن حافظ ابراهيم قال :

اذا تصفحتَ ديواني لتقرأني ... وجدتَ شعرالمراثي نصف ديواني[56]

واذا أدركنا ذلك ، علمناكم من النماذج في هذا الموضوع ستكون بين أيدينا . والشعراء يذكرون ثواب الله لعباده المؤمنين الذين أحسنوا في هذه الحياة الدنيا ، ويحقق وعده للذين آمنوا وعملوا الصالحات بأن لهم الجنة[57] . وبذلك تجد الشعراء يتناولون هذه المعاني في معرض رثائهم للشخصيات الاسلامية والوطنية . فحافظ نفسه حين يرثي (سعد زغلول) يصفه مغتبطاً بمنزله الجديد في الجنة بجوار الصالحين والصّديقين جزاء ماضحى في سبيل وطنه :

---

(٥٠) أنبياء الله ، أحمد بهجت ، ص ١٥ . والبقرة ٣٤ ، والاسراء ٦١ .

(٥١) ينظر تفسير الكشاف لقوله تعالى : ﴿ يامعشر الجن قد آستكثرتم من الأنس ﴾ جـ ١ ، ص ٥٢٧ .

(٥٢) الديوان ، جـ ٢ ، ص ١٢٩ .

(٥٣) الديوان ، جـ ٢ ، ص ٤٨٣ .

(٥٤) البقرة ١٧٧ .

(٥٥) سيد سابق ، م . م . س ، ص ٢٦٠ .

(٥٦) الديوان ، جـ ١ ، ص ١٤٠ .

(٥٧) التوبة ٧٢ ، والفتح ٢٩ ، ومريم ٦١ .

فاهنأ بمنزلك الجديد ، ونم به　　　في غبطة ، وأنعم بخير جوار
واستقبل الأجر الكبير جزاء ما　　　ضحّيت للأوطان من أوطار[٥٤]

أما محمد مهدي الجواهري ، فيصوّر غرف الجنان تفوح عطرا وتزدهر من جراح الشهداء الذين سقطوا ضحايا يوم الوثبة الوطنية عام ١٩٤٨ في بغداد :

غرفُ الجنانِ تضوَّعتْ جنباتها　　　بصديدِ هاتيك الجراحِ لواهبا[٥٥]

على أن أحمد سحنون في رثائه للشيخ عبد الحميد بن باديس ، يشير الى عناصر جديدة في اجواء الجنة ، وهي (الحُور العِينْ) :

أديت قسطك من جهادك وافياً　　　وقضيت ثِقلَ مغارمٍ وديُونِ
ومضيتَ لم تعلقْ بعرضك وصمة　　　بجوار رَّبك بين حُور عِينْ[٥٦]

وهو لم ينل هذا الثواب ، وهذا المقام المحمود ، الا بالجهاد والتضحية مع الحياة السلوكية النقية ، كما يذكر الشاعر .

(*) (*) (*)

أما عقاب الله للكافرين والمجرمين ، فلا يقل وروداً على ألسنة الشعراء من ثوابه وإحسانه للمؤمنين . ولعل الدافع الى الاكثار من الحديث عن العقاب ، كون الشعراء عاشوا عصر الظلم الاستعماري المباشر ، والظلم الاجتماعي القاسي للطبقات الفقيرة والمحرومة . وفي هذا المجال يخاطب أحمد سحنون الحكام الظالمين المستبدين بقوله :

أيها المستبدُّ بالحكم لا تفـ　　　ـرحْ ، فمهما تزرعْ من الشر تحصدْ
وستلقى جزاء صنعك في يو　　　مٍ عظيمٍ ، فيه الجوارحُ تشهدُ[٥٧]

حيث يلقى هؤلاء الحكام الظالمون جزاءهم عند ربّ شديد العقاب على من عصاه ، وستكون أعضاء الانسان ـ حينئذ ـ خصمائه وشهوداً على مااقترف من آثام ، فقد زرع الشر ، وهاهو يحصد أشواكه ، إن جاز لهذا الشر أن يثمر ، حتى ولو أشواكاً .

(٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧) الديوان

وبينما نجد الرصافي ، في ذكره لمفاسد الحكومات العراقية وظلمها وتبعيتها للأجانب ، يجعل هذا الحساب في الدنيا قبل الآخرة ، فهو تغابن دنيوي فيه يقتص الشعب من جلاديه ، ولاتغني ـ عندئذ ـ كلمات اعتذار ، ولا دموع ندم .

إنْ دام هذا في البـلاد ، فانـه	بدوامـه لسـيوفنـا مُسـترعـفُ
لابـدّ من يومٍ يطول عليكـمُ	فيه الحسـابُ ، كما يطولُ الموقفُ
الشعب في جَزَعٍ ،فـلا تستبعدوا	يومـاً تثـور به الجيوش وتزحف[٥٨]

وربما اضطربت الرؤية الفكرية لدى بعض الشعراء ، فمدحوا أشخاصاً ورفعوهم الى مصاف المرضي عنهم ، وبوأوهم مقامات رفيعة ، ثم غضبوا عليهم ، فجعلوهم في درجات دنيا ، كما فعل حافظ مع السلطان عبد الحميد[٥٩] ، وشوقي مع مصطفى أتاتورك[٦٠] . ولعل هذا راجع الى الحساسية المفرطة لدى الشاعر ، فهو يصور مايرى ، وينفعل بما يحس في لحظة ما ، فان بدالَهُ خلاف مارأى وانكشفت أمامه الرؤية ، غيّر موقفه ، وصدع بما يراه حقاً وصدقاً ، سوا أكان هذا الموقف يرضينا نحن أم يغضبنا ، فالشاعر غير مطالب برضى الناس بقدر ماهو مطالب بالصدق مع نفسه وفنه .

القضاء والقدر :

ومما يتصل بالغيب أيضاً فكرة القضاء والقدر . وقد عني بهذه القضية الفلاسفة والمتكلمون المسلمون ، وشغلوا بها قروناً طويلة . إلا أن الشعر ، والشعر الحديث خاصة ، لايتسع للخوض في هذه الخلافات ، بل يقترب الى الروح القرآني ويستوحي منه المبدأ العام لهذه العقيدة وهي أن الله ـ سبحانه وتعالى ـ قدّر لهذا الكون قوانينه وسننه ، وللحياة الانسانية والساحة التاريخية سننها أيضاً[٦١] ، ثم قضى بعد ذلك ، وأحكم تقديره ﴿إنَّا كُلَّ شيءٍ خَلقناهُ بِقَدَرٍ﴾[٦٢] .

وبالنسبة الى الحياة الانسانيّة فإن (علم الله ـ سبحانه وتعالى ـ بما سيقع ، ووقوعه حسب

---

(٥٨) الديوان ، جـ ٢ ، ص ٤٠٦ .

(٥٩) الديوان جـ ١ ، ١٥ ، والشوقيات ، جـ ٢ ، ص ٥٠ .

(٦٠) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ٥٩ ، وجـ ١ ، ص ١٠٥ ، وص ١١٢ .

(٦١) محمد باقر الصدر ، التفسير الموضوعي للقرآن ، ص ٥٣٩ ، وما بعد .

(٦٢) ﴿ أي خلقنا كل شيء مقدراً محكماً مرتباً حسب ما اقتضه الحكمة ، أو مقدار مكتوباً في اللوح ، معلوماً قبل كونه ﴾ الكشاف جـ ٢ ، ص ١٨٦ . (القمر.٤٩) .

هذا العلم ، لاتأثير له في إرادة العبد ، فإن العلم صفة انكشاف لاصفة تأثير[63]). وهذا يتسق مع العدل الآلهي الذي وصف الله به نفسه . وحاشا الله أن يظلم مثقال ذرة في الأرض أو في السماء ، وقد عبّر حافظ ابراهيم عن هذا العدل الآلهي بقوله :

عصينا ، وخالفنا ، فعاقبتَ عادلا   وحكّمت فيناااليوم من ليس يرحم[64]

وذلك حين يأسى الشاعر على ماضي الاسلام والمسلمين في أوربا الشرقية ، ويحزنه الحال التي يُذُلها المسلمون بانكسار مآذنهم وارتفاع صلبان أعدائهم وهو ينسب هذه الهزيمة الى عصيان المسلمين ، وتهاونهم وتكاسلهم .

ومن المعاني التي تعاورها الشعراء معتمدين فيها على الروح القرآني أيضاً ، هي أن قضاء الله ـ تعالى ـ اذا وقع ، فلا مرد له ، ولا دافع[65] ، وهو حتم مقضي ، لايفيد معه حيلة ولامكر ، ولايرد بقوة ولا مال ، كما تفيد كثير من الآيات القرآنية ، يقول عبد المحسن الكاظمي[66] ، وهو يصف الحريق الذي شب بقرية (مَيْت غمر) بمصر عام ١٩٠٢ .

خفّضْ عليك فان أمـ   ـر الله غير نُكـر
هذا قضـاء لا ببيـ   ـضٍ يُستـمال ولا بصُفـر
ماشـاء كان ولم يفـدْ   من حيلة معـه ومكـر[67]

ويقول شوقي :

واذا أراد الله أمـراً لم تجدْ   لقـضـائـه ردّاً ولاتـبـديلا[68]

والمسلم ، حسب المنطق القرآني ، مؤمن بهذا القضاء لايعترض عليه ، بل يستقبله بالاطمئنان والرضا . ومحمد العيد ، حين يصف المؤمنين يجعل ذلك من صفاتهم :

فليس لهم على القـدر انتقـاد   وليس لهم على العمـل اتكـال
. . رضـوَ أبـدا بقِسْم الله حظاً   وهـل في قسمـه الا الكـمال[69]

---

(٦٣) سيد سابق ، م . م . س ، ص ٩٦ ، (أصول العقائد في الإسلام) لمجتبي الموسوي اللاري ، جـ ١ ، ص ٢٢٩ .

(٦٤) الديوان ، جـ ٢ ، ص ٨٩ .

(٦٥) ﴿واذا أراد الله بقوم سوءاً فلا مردّ له﴾ الرعد ١١ .

(٦٦) من الشعراء العراقيين البارزين ، هاجر الى مصر ، ومكث فيها حتى مات عام١٩٣٦ .

(٦٧) الديوان ، المجموعة الثالثة والرابعة ص ٤٥ .

(٦٨) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ٢١٨ .

(٦٩ الديوان ص ٢٦٦ .

الايمان بهذا القضاء ليس معناه الاستسلام ، والركون الى الكسل والتقاعس ، فإن المسلمين القدامى لم يمنعهم ايمانهم بقضاء الله وقدره من التقدم في ميادين الحياة المختلفة ، بل انطلقوا في مشارق الأرض ومغاربها ينشرون دين الله ، غير هيّابين من الأخطار .

ولهذا يثني الرصافي على هؤلاء الأجداد المسلمين ، ويصف الأحفاد بأنهم خلف أضاعوا الأمجاد ، وتعلقوا بالمفهوم الخاطىء للقدر .

راحوا ، وقد أعقبوا من بعدهم عُقُباً ناموا عن الأمر تفويضاً الى القدر[70]

وبينما نجد هذا الفهم السليم لقضاء الله أو وقدره ، وهذا التوجيه والنقد للاتجاهات المنحرفة عن المفهوم القرآني لهذه الفكرة ، نجد في الوقت نفسه شعراء آخرين ، أو الشعراء المذكورين سابقاً ، تلتبس عليهم الرؤية ، أو يقعون تحت تأثير حالة نفسية تنسيهم التصور القرآني الصحيح . فالجواهري في رثائه لأحمد شوقي عام ١٩٣٢ ، يتحدث عن الزمان ، والدهر بصورة لا تحس معها ، أنك أمام شاعر يتعمق الروح القرآنية :

وبالدهر في الناس مثل الجنون فليس يبالي بمن ذا عَثَرْ[71]

بل ، ربما تستطيع القول أن هذا التصور يقرب المرء الى الفهم الجاهلي للحياة . فقد ورد في الحديث القدسي الشريف : (يؤذيني ابن آدم ، يسبُّ الدهر ، وأنا الدهر ، بيدي الأمر ، أقلب الليل والنهار)[72] .

كما ورد قوله (عليه السلام) : (لاتسبُّوا الدهر ، فإن الله هو الدهر)[73] .

أو نجد شوقياً يصور القضاء على أنه يمشي خلف نواهي الخديوي اسماعيل ، وكأنه طوع أمره ، ورهن اشارته . كما في هذه الصورة الممجوجة .

يتمشى القضاء خلف نواهيـ ـكَ حديدَ الأظفارِ يطلب صيدا[74]

---

(٧٠) الديوان ، مج ٢ ، ص ١٨٤ .

(٧١) الديوان ، ج ٢ ، ص ١٣٦ .

(٧٢) صحيح البخاري ، باب لا تسبوا الدهر ، مج ٤ ، ج ٧ ص ١١٥ .

(٧٣) الجامع الصغير للسيوطي ، جـ٢ ، ص ٣٥٧ . رواه أبو هريرة .

(٧٤) الشوقيات ج١ ، ص ١١٤ .

بل إن شاعراً آخر ينقل فكرة (الجبرية) الى ميدان الشعر ، إذ يقول :

ليس لي فيها جئتـه من خيار إنـني في جميعـه مجبـور[75]

ولاغرابة ، فإن الناس يتفاوتون في درجات إيمانهم بهذه القضية ، وفي درجات تعمقهم للفهم القرآني ، بل إن الانسان نفسه ، قد تمر عليه حالات نفسية لا تجعله في إنسجام مع مواقف سابقة له ، وتظهره ضعيف الايمان بعد قوة وثبات .

صفات المؤمنين (الخشية من الله) :

اذا تجاوزنا موضوعات الايمان بالغيب ، فإننا سنجد الشعراء يذكرون كثيراً صفات المؤمنين ، وهي عديدة . ولعل الموضوعات السابقة مما يمكن عدها من صفات المؤمنين أيضاً ، فهم يؤمنون بالله ، وملائكته ورسله وكتبه ويؤمنون باليوم الآخرة ومافيه من عقاب وثواب ، ويؤمنون كذلك بقضاء الله وقدره ، كما مرّ بنا .

والصفات الجديدة التي نريد أن نقف عندها هي الخشية من الله ، والتوكل عليه والصبر والجهاد والعدل بالاضافة الى موضوعات العبادة .

ربما يكون لكثرة ورود هذه الصفات في القرآن سبب في عناية الشعراء بها ووقوعهم عندها .

فالقرآن يصف المؤمنين بالخوف والخشية من الله والخشوع له في آيات كثيرة . والخشية أخص من الخوف اذ (إن الخوف خشية سببها ذل الخاشي ، وإن الخشية خوف سببه عظمة المخشي)[76] . وأكثر ماالمجيء في القرآن في مقام خشية الله مسندة الى الرسل والمؤمنين أو من ترجى لهم الهداية . ويبلغ القرآن بالخشية أقصى دلالتها على الرهبة والاجلال حتى تكون من الحجارة أو الجبل[77] .

وتتوارد هذه الصفات على السنة شعرائنا حين يمدحون ، أو يرثون ، أو يتوجهون الى الآخرين بمواعظ ، وحكم تعليمية ، فهذا شوقي يمدح السلطان عبد الحميد ، بعد نجاته من قذيفة ألقيت عليه عام ١٩٠٥ ، ويصف كيانه كله على أنه قلب خاشع لله ، موصول به ، بل إنه لمحاط برعاية الله وحفظه ، اذ تتحول المكاره التي تراد به الى برد وسلام ، كما كانت نار النمرود برداً و سلاماً على سيدنا ابراهيم .

---

(٧٥) جميل صدقي الزهاوي ، الديوان ص ٧٢١ و (الزهاوي وثورته في الجحيم) للدكتور جميل سعيد ص ١١٨ .

(٧٦) د . أحمد الشرباصي ، موسوعة أخلاق القرآن ، ج٣ ، ص ٤١ .

(٧٧) كقوله تعالى : ﴿وإنّ منها لما تهبط من خشية الله﴾ البقرة ٧٤ . وقوله ﴿لو أنزلناهذا القرآن على جبل لرأيته خاشعاً متصدعاً من خشية الله﴾ الحشر ٢١ .

تمشيت في بُرد الخليل ، فخضتها سلامـاً وبـرداً حولـك الغمـراتُ
وسرت ، وملء الأرض حولك أدرعٌ ودرعـك قلب خاشع وصلاتُ[٧٨]

وكما ذكر القرآن بأن أشد الناس خشية من الله هم العلماء (إنّما يَخشى اللهَ منْ عبادهِ العلماءُ)[٧٩] . نجد الجواهري ، حين يرثي جمال الدين الأفغاني ، يصفه بهذه الصفة القائمة على العلم :

خشـيتَ الله من علمٍ ، وحـقّ إذا لم تخش في الله الـعـبـادا[٨٠]

وهي خشية تتضاءل أمامها الخشية من الناس ، والخوف منهم ، كما يشير الشاعر .

ومما يتصل بخشية الله ، تقواه ، اذ يعطفها القرآن عليها ، بقوله تعالى : ﴿ومَنْ يطُعِ اللهَ ورَسولهُ ، ويخشى الله ، وَيتّقه فأولئكَ هُمُ الفائزون﴾[٨١] .

وهذا الفوز الذي يلي الخشية والتقوى يذكره أحمد سحنون :

ومـن يتـحـلى بثـوب الـتقـى يجد مخرجـا ، وينـل ماطـلبْ
ويلقَ رضـا الله عن جنـده ويرزقـه من حيث لايحتسـبْ[٨٢]

أما التوكل فهو (أن يفوض الانسان أمره الى ربه ، ويكتفي به فيه ، ولذلك كان معنى التوكل بلفظ التفويض)[٨٣]ولهذا نجد محمد العيد يقول :

أفـوّضُ أمـري للذي غَمَرَ الورى بآلائـه من كلِّ رَطْبٍ ويابس[٨٤]

وقد يذكر الشاعر التوكل بلفظه ، كقول محمد العيد نفسه :

فما خافَ منْ عليه آتـكـلْ
ومـا خافَ منْ إلـيه ابـتـهـلْ[٨٥]

---

(٧٨) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٩٤ . (٧٩) فاطر ٢٨
(٨٠) الديوان ، ج ٣ ، ص ٩٨ .
(٨١) النور ٥٢ .
(٨٢) الديوان ، ص ١٣١ . والشطر الثاني من البيت الثاني اقتباس من الاية ٣ من سورة الطلاق .
(٨٣) موسوعة أخلاق القرآن ، جـ٢ ، ص ٢١٤ . وينظر الى قوله تعالى ﴿فستذكرون ماأقول لكم ، وأفوض أمري الى الله﴾ على لسان مؤمن آل فرعون ، غافر ٤٤ .
(٨٤) الديوان ، ص ٣٨ .
(٨٥) الديوان ، ص ٢٣٧ ، وقد ورد لفظ التوكل ومشتقاته مايقارب من خمسين مرة في القرآن . يراجع المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، لمحمد فؤاد عبد الباقي ، ص ٧٦٢ .

والشهداء كانوا ، كالمصلحين الاجتماعيين ، يصحّحون المفاهيم التي يرون فيها ضرراً على الأمة ، وتعويقاً لمسيرتها ونهضتها . وكما فعلوا حين صححوا بعض المفاهيم عن القضاء والقدر ، نراهم يدعون الى مفهوم التوكل الصحيح الذي ينسجم مع المنطق القرآني ، وذلك حين دعوا الى ترك (التواكل) ، وبعض المفاهيم المتهافتة التي تنتمي الى قيم عصور التّدهور والخمول[٨٦] .

ومما لاشك فيه أن الخشية من الله ، والتوكل عليه ، يولّدُ الثقة والاعتداد بالنفس ، ويبعدها عن صفات الخَوَر واليأس والقنوط . وقد أهاب القرآن بالمؤمنين أن تتسلل هذه الصفات الى نفوسهم ، بقوله تعالى : ﴿ولاتَهِنوا ولاتَحزَنوا ، وأنتُمُ الأَعْلَونَ ، إن كنْتُم مؤمنين﴾[٨٧]وقوله : ﴿إنّه لاييأس مِن رّوحِ اللهِ الاّ القَومُ الكافِرون﴾[٨٨]وقد تناول الشعراء هذه التوجيهات القرآنية في دعواتهم الأستنهاضية وتوجيهاتهم الأخلاقية ، كما قال حافظ في الحروب الطرابلسيّة عام ١٩١٢ :

فاطمئني أمم الشرق ولا ... تقنطي اليوم ، فإن الجدّ قاما[٨٩]

ويستهدي محمد العيد بالمعنى القرآني مباشرة ، حين يذكّر المسلمين بالمقولة القرآنية التي تربط بين علو شأن الأمة ورقيها وبين التزامها بمنهج السماء :

كنتم خير أمة أخرج الله للبشر
لاتخافوا ، لاتحزنوا إن عقباكم الظفر[٩٠]

فالأمة التي أخرجها الله للناس رحمة وهداية ، تقوم بدور الشهادة والريادة والتوجيه ، كما تشير الآية القرآنية[٩١] ، هذه الأمة لايمكن أن تخاف أو تحزن . ومهما إدلهمت عليها الخطوب ، وتناوشها الأعداء ، فإن عاقبتها النصر والتأييد من الله .

وهذه المعاني كثيراً ماتداولها الشعراء ، لارتباطها بروح الشعر الحماسية ، وبدور الشعر الرائد في مرحلة النهضة ، حيث كانوا حداة للركب وأدلة له ، شأنهم شأن العلماء والقادة ، يبعثون الأمل في النفوس ، ويبعدون عنها هواجس الخوف والرهبة من الأعداء . وربما ارتبط بعض هذه المعاني

---

(٨٦) تراجع بعض النصوص في (الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر) ، د . محمد محمد حسين ، جـ ١ ، ص ٦٦

(٨٧) آل عمران ، ١٣٩ .

(٨٨) يوسف ٨٧ .

(٨٩) الديوان ، جـ ٢ ، ص ٦٩

(٩٠) الديوان ، ص ١٣٤

(٩١) ﴿وكذلك جعلناكم أمة وسطا ، لتكونوا شهداء على الناس﴾ البقرة ١٤٣ . ويراجع تفسير الكشاف

بالصفات الشخصية للشعراء ، وذلك حين يفتخرون بجرأتهم ، واطمئنانهم وثقتهم بالله ، وبعدهم عن الضعف واليأس والخَوَر[92] .

الصبر :

ومن أكثر الصفات القرآنية التي تنسب للأنبياء والمؤمنين هي صفة الصبر . ونحن حين نتحدث عن هذه الصفة في الشعر ، لانتحدث عنها بعيداً عن الجو القرآني الذي تستحضره ذاكرة الشاعر لحظة التعبير عن التجربة .

ولعظمة هذه الصفة ، وشدة مايلقاه الصابر المحتسب ، فقد أعظم الله الأجر للصابرين ، ووعدهم وعداً حسناً (إنّما يُوفّى الصابرون أجرهم بغَير حِساب)[93] . وهي صفة تكاد تشتمل على الفضائل كلها ، فهناك صبر على الطاعة ، أي تمسك بأدائها كالصبر على الصلاة والجهاد ، وصبر عن المعصية بحفظ الجوارح عن ارتكاب مايغضب الله ، وصبر على الابتلاء . . .[94]وقد جمع القرآن هذه الأنواع من الصبر في قوله تعالى ﴿والصَّابرينَ في البَأساء والضراء وحينَ البأسِ ، اولَئكَ الذين صَدَقوا ، واولئكَ هُمُ المتَّقون[95]﴾ .

هذا الاهتمام القرآني بمعنى الصبر ، وجد سبيله الى شعر الاحيائيين ، حتى اكثروا من القول فيه ، ملتصقين بالمفردة القرآنية والجو القرآني ، كما سيجيء ذكره في فصل اللغة القرآنية والشعر . فشوقي ، عندما يصف الجنود الأتراك ، وانتصاراتهم على اليونانيين ، يأخذ المعنى القرآني في الصبر على البلاء والشدة ، ويقول :

الصـــابـــرين اذا حل البـلاء بهم ... كالليث عَض على نابيه في النُّوَب[96]

بينما يستعين الرصافي بالوصايا القرآنية ، حين يتحدث على لسان إمراة تخاطب ابنها الذي حكم عليه بالسجن ، وهو بريء ، فتوصيه بالاستعانة بالصبر على الضر الذي مسّه :

---

(92) يراجع ديوان البارودي ، جـ٢ ، ص ٢٦٩ . ، وديوان الرصافي ، مج ٢ ، ص ٣٦٥ .

(93) الزمّر ١٠

(94) موسوعة أخلاق القرآن ، ج١ ، ص ١٩١ .

(95) البقرة ١٧٧ ، ويراجع تفسير الكشاف ، ج١ ، ص ٢٥٢ .

(96) الشوقيات ، ج ، ص ٥٢

بنيّ أظن السجن مسك ضرَّةٌ بنيٌّ بنفسي حلّ مابك من ضرُّ
بُنيٌّ استعن بالصبر ماكنت جانياً وهل يخذل الله البريء من الوزر[٩٧]

وهذا لايخرج عن التوجيهات القرآنية مثل قوله تعالى ﴿ياأيُّها الذين آمنوا استعينوا بالصَّبرِ والصَّلاةِ[٩٨]﴾ .

ويكثر الشعراء من ذكر عاقبة الصابرين ، حين يقترن صبرهم بالعمل والايمان ، حتى ليصبح ذلك الاقتران قانوناً شرطياً في القرآن ﴿وإن تَصبروا وتَتَّقوا . . . لا يَضُرُّكُم كَيدُهم شيئاً﴾[٩٩] . وأحمد سحنون يتناول هذه الاقتران بين الصبر والايمان . وينظر الى هذا النوع من الصبر على أنه النصر الحقيقي :

مالنصر الا الصبر أن يقرن الى الايمان يجن النصر كلُّ مريدِ[١٠٠]

ولايقف الشعراء ، حين يقلّبون النظر في هذه المعاني ، على صورة واحدة ، بل يستهدون بمعاني الصبر القرآنية في مديحهم وإخوانياتهم ، وفي رثائهم وغزلهم والحديث من سجلاتهم الذاتية .

وهم ، إنما يصدرون عن روح القرآن ، عندما يثورون على جملة من المفاهيم التي يحملها بعض الناس الذين يتذرعون بالصبر في استكانتهم ، ورضاهم بالعيش الذليل ، في ظل الأنظمة الطاغوتية الجائرة مثلما كانا يفهمون فكرة القضاء والقدر ، وكما فهموا فكرة التوكل على الله خطأ .

وهذا الموقف من هؤلاء يقفه الجواهري في قوله :

سلام ، على حاقد ثائر على لاحب وبن دم سائر
وليس على خاشع خانع مقيم على ذلة صابر
عفا الصبر من طلل داثر ومن متجر كاسد بائر
يغل يد الشعب عن أن تمد لكسر يد الحاكم الجائر[١٠١]

---

(٩٧) الديوان ، مج ١ ، ص ٣١

(٩٨) البقرة ، ١٥٣

(٩٩) آل عمران ١٢٠ ويراجع التفسير الموضوعي للقرآن ، محمد باقر الصدر ، ص ١٠١ .

(١٠٠) الديوان ص ٨٨ .

(١٠١) الديوان ، ج ٤ ص ٩١

إذ أن النفس الذليلة الضعيفة تبحث عن مبرر لاستكانتها وخنوعها ، وتجد ذلك في المفهوم السلبي للصبر ، بل إنها لتذهب الى تفسير الآيات القرآنية بما يناسب هذا المنزع السلبي . بينما نجد القرآن يعطي للصبر مفهوماً ايجابياً ، فيه حركة ، وفيه تطلع الى التغيير الشامل لحالة الانسان الفردية والجماعية(١٠٢) . بل أن القرآن ليصف عاقبة بعض المسلمين ، بأن مأواهم جهنم وبئس المصير ، لأنهم لم يهاجروا بدينهم وأنفسهم ، حين كانت الهجرة فريضة وذلك في قوله تعالى : ﴿إنَّ الذينَ توَفاّهُمُ الملائكةُ ظالمي أنفُسِهم . قالوا : فيمَ كُنتُم ؟ قالوا : كنا مُستَضعَفينَ في الأرض ، قالوا ألَمْ تَكُنْ أرضُ اللهِ واسعةً فتُهاجروا فيها ؟ فأولئك مأواهُم جَهَنَّمُ ، وساءَتْ مَصيراً﴾(١٠٣) ولكنه يستثني من ذلك المستضعفين من الرجال والنساء والولدان اولئك الذين لايستطيعون حيلة في تغيير واقعهم ، ولا يملكون سبيلاً للتمرد عليه .

الجهاد :

من هنا يأتي الحديث عن الجهاد في القرآن ، وكيف استلهم الشعراء روحه ومبادئه في مخاطبة جمهورهم . فلقد مَرّ بنا أن الأمة - في المرحلة السابقة للنهضة صُرفت عن تدبر آيات الجهاد(١٠٤) ، فجاء رجال النهضة وخرجوا على الناس بجملة من هذه الآيات ، دعوهم الى تأملها ، بعد أن فسروها تفسيرا (جهادياً) ، إن صح التعبير . وكان صوت الشعراء في الواقع صدى لهذا التوجه القرآني الجديد ، لصلتهم بالمصلحين من جهة ، ولشدة صلتهم بالقرآن نفسه من جهة أخرى .

ونظراً الى الهجمة الاستعمارية على العالم الاسلامي من أطرافه كلها فقد تأججت روح الحماسة لدى الشعراء ، مستنفرين جمهورهم الى الجهاد لمواجهة هذا العدوان :

الا أنهض وشَمّرْ أيهاالشرقُ للحربِ	وقبّل غرار السيف وأسلُ هوى الكُتْبِ
ولا تغـتر إنْ قيل عصر تمدنٍ	فانّ الـذي قالـوه من أكذبِ الكذْبِ
ألـسـتَ تراهـم بين مصرَ وتـونسٍ	أباحوا حِمى الاسلام بالقتلِ والنهْبِ(١٠٥)

وكان أن أصبح في كل ديوان اطلعنا عليه من دواوين هؤلاء الشعراء باب ، أو مجموعة قصائد مما سمي بـ (الحربيات) أو الجهاديات .

---

(١٠٢) د . أحمد الشرباصي م . م . س ، ج١ ، ص ١٩٣ .
(١٠٣) النساء ٩٧ ، ويراجع تفسير الكشاف ج١ ، ص ٤١٩ .
(١٠٤) الفصل الأول ، ص ١٥ .
(١٠٥) ديوان الرصافي ، مج ٢ ، ص ٤٤١

وكان أول ما لجأ إليه الشعراء أن صححوا بعض المفاهيم عن (الجهاد) ليعطوه بعده القرآني الصحيح . فقد قيل إن دعوات الرسل كانت دعوات رحمة ، ولم تكن للقتال ، أو لسفك الدماء ، ولهذا ترى شوقياً يرد على هذا الزعم ويفنده :

قالوا غزوتَ ، ورسلُ الله مابُعِثوا لقتلِ نفسٍ ، ولاجاؤا لسفك دمِ

جهلٌ وتضليل أحلام وسفسطة فتحْتَ بالسيف بعد الفتح بالقلم

لما اتى لكَ عفواً كلُّ ذي حَسَبٍ تكفَّلَ السيفُ بالجُهّال والعَمَمَ[106]

ثم إن الدعوة الفكرية ، قد سبقت استعمال القوة ، كما أن القوة لم تستخدم الا لتأديب الجهال ، وأصحاب الغوايات الذين ناصبوا الاسلام والمسلمين العداء . كما أن المبدأ إذا لم تكن له قوة تحمية ، وتذب عنه ، يكون عرضة للعوداي والزوال .

هكذا ترى القرآن يدعو المسلمين الى القوة ، كل أنواع القوة ، المادية والمعنوية ﴿وَأَعِدُّوا لَهُم ماستطعتمُ منْ قوة﴾[107] ، لأنَّ ضعف المسلمين يغري أعداءهم بالاعتداء عليهم . ثم أن الجهاد في الاسلام إنما يكون في سبيل الله ، وليس من أجل مايطمع فيه الناس حين يتقاتلون .

﴿الذينَ آمنُوا يقاتِلونَ في سبيلِ اللهِ والذينَ كَفروا يُقاتِلُونَ في سبيلِ الطاغوت﴾[108] .

البائعون نفوسهم (لله) لا فشلٌ يساورهم ولا خذلانُ[109]

فالتصور القرآني يربط الجهاد بهدف ، ويجعله عقداً بين المسلم وربه ، يبيع المسلم بمقتضاه نفسه وماله في سبيل الله ، وثمن ذلك ، إنما هو الجنة (إنَّ اللهَ اشترى مِنَ المؤمنينَ أنفسَهم وأموالَهم بأنَّ لهم الجنة)[110] .

وترتبط الشهادة بمفهوم الجهاد ، إذ أن هؤلاء المجاهدين الذين يقتلون في سبيل الله ، ليسوا أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون[111] ، وفي جناته يتنعمون . يتناول محمد العيد بعض هذه المعاني

---

(106) الشوقيات ، ج ١ ص ٢٠١ . و(العمم) اسم جمع للعامة ، وهي خلاف الخاصة .

(107) الانفال ، ٦٠

(108) النساء ، ٧٦ .

(109) ديوان محمد العيد ، ص ٣٥٥ .

(110) التوبة ، ١١١ ، والشيخ عبد الحليم محمود ، العبادة في الإسلام ، أحكام ، وأسرار ، ص ٥١١ .

(111) ﴿ ولا تحسبنَّ الذين قُتِلوا في سبيل الله أمواتاً ، بل أحياءٌ عند ربهم يُرزقون ﴾ ، آل عمران ١٦٩ .

القرآنية في قصيدته (وقفة على قبور الشهداء) ، ويقول .

رحـم الله معشرَ الـشـهـداءِ	وجـزاهـم عنـا كريمَ الجـزاءِ
لاتَخَلْ معشراً قضوا في سبيل الله	موتـى ، بل هم من الأحـياء
إنهم عنـد ربهـم حول رزقٍ	منـه في نعـمـةٍ وفي سرّاء[112]

وهذه المعاني الدالة على الجهاد ، والشهادة وثواب المجاهدين نجدها في الشعر الجزائري غالبة وكثيرة ، نظراً لطول الفترة الاستعمارية في هذا البلد ، ولحاجة الشعراء الى خلق جوّ ديني ، يساهم في ثورة الغضب على المحتلين ، ويدعو الى تغيير الواقع ورفضه .

ويتسع مفهوم الجهاد لدى الشعراء الى أكثر من كونه قتالاً في ساحات الحرب ، بل إن السعي الى نشر دين الله والدعوة في سبيله نوع من الجهاد ، ومجابهة خطط أعداء الاسلام ، وتفنيد مزاعمهم جهاد آخر ، وتعليم القرآن والعلم عموماً شكل من أشكال الجهاد . . . وهكذا تراهم حين يمدحون ، أو يرْثون يصفون الرجال بالمجاهدين ، ويسمون جهودهم في هذه الميادين جهاداً في سبيل الله . هذا حافظ ابراهيم ، حين يرثي عبد الخالق ثروة[113] ، يقول :

كم موقفٍ لك في الجهاد مسجلٍ بشهادةِ الأعداءِ والأصحابِ[114] مع أن الرجل لم يُمسك سيفاً ، ولم يشهد معركة ، وإنما سعى الى إخماد نار الفتنة الطائفية في مصر عام ١٩٠٨ .

وهذه الأعمال - حسب المفهوم القرآني - لكي تصبح شكلاً من أشكال الجهاد الحقيقي ، يجب أن تكون مصحوبة بالنية الخالصة لوجه الله ، ويؤيد ذلك قوله تعالى : ﴿والَّذِينَ جاهَدُوا فينا لنهـدِيَنَّهم سُبُلَنـا﴾[115] . يقول الزمخشري في تفسير هذه الآية : (أطلق المجاهدة ، ولم يقيِّدها بمفعول ، ليتناول كل مايجب مجاهدته من النفس الامارة بالسوء ، والشيطان ، وأعداء الدين . . .)[116] .

ومع هذه المعاني القرآنية التي تتضمن الدعوة الى القوة والجهاد في مجالات الحياة المختلفة ،

---

(١١٢) الديوان ، ص ٤٣٥ .

(١١٣) (١٨٧٣ - ١٩٢٨) من كبار رجال السياسة في مصر .

(١١٤) الديوان ، ج ٢ ، ص ٢٣٥ ، وينظر جـ ٢ ، ص ١٧٥ في رثائه الشيخ علي بن يوسف صاحب جريدة (المؤيد) عام ١٩١٣ .

(١١٥) العنكبوت ، ٦٩ .

(١١٦) جـ ٢ ، ص ٥٠٢ ، ويراجع ، كذلك ، عبد الحليم محمود ، العبادة أحكام وأسرار ، ص ٥١٥ .

فإن الشعراء لم ينسوا التوجيهات القرآنية المتعلقة بالسلم والرفق والرحمة[117] ، وهي أصل من أصول الحياة الاسلامية ، وماالدعوة الى الحرب الاحالة طارئة يستدعيها تجرؤ الأعداء ووقوفهم أمام إنتشار الدعوة الى «تعبيد» الناس لله ، وخضوعهم لطاعته .

العدل :

وأمر طبيعي ، أن الشعراء حين يتناولون المعاني القرآنية ، ولايتناولونها بمنهج المفكرين والعلماء عندما يبسطون للقول فيها . ويعللون مايحتاج منها الى تعليل ، كما فعلوا ، مثلاً ، مع فكرة (العدل الآلهي) التي بلغ الخلاف حولها بين المعتزلة وأهل السنة حدا كبيرا[118] . وكل الذي يعني الشعراء هو (عدل الله) عموماً ، في هذه الدنيا وفي الآخرة . وقد أشرنا الى شيء من هذا في الحديث عن صفات الله تعالى[119] .

والموضوع الذي ارتبط بمفهوم العدل ، أكثر من غيره لدى الشعراء ، هو موضوع العدل في الحكم ، أو العدل السياسي على الرغم من أن التوجيهات القرآنية تعنى بالعدل في كل شأن من شؤون الحياة ، فالقرآن يحث الانسان على العدل في القول ، والعدل في الشهادة ، وكتابة العقود والاصلاح بين الناس والعدل بين الزوجات ، وقول الحق في ذلك كله ، حتى ولو كان المعنيُّ بالأمر من ذوي قرباه ، أو مع نفسه ذاتها .[120] .

ولعل الذي دفع الشعراء الى التركيز على هذا الجانب ، من جوانب العدل ، هو حاجة العصر الحديث الى هذا العدل . فالأمة المستضعفة التي شهدت الغزو الاستعماري ، وجور الحكم الأجنبي المباشر ، تذكر عدل الله الذي يمهل ، ولا يهمل . وتعود بذاكرتها الى الماضي حين كان للاسلام رسول يحكم بالعدل ودولة تُعنى بشؤون العدل في مجالات الحياة كافة .

لقد تغنّى الشعراء بمدح الرسول (ﷺ) وأكثروا من الاشارة الى صفة العدل السياسي التي امتاز بها حكمه . يقول شوقي :

بك يابن عبد الله قامت سمحة	بالحق في ملل الهدى غراء
.. فرسمت بعدك للعباد حكومة	لا سوقة فيها ، ولا أمراء

---

(117) خاصة قوله تعالى : ﴿ وإنْ جنحوا للسلم ، فأجنح لها ﴾ الأنفال ، ٦١ : وفي هذا المعنى يقول الجواهري مخاطباً الشباب : جـ ٤ ، ص ٣٣٠ من الديوان .

سالموا ، ما أسطعتم حتى إذا ۔۔۔ شنها حرباً أخو بغي ، فشنوا

(118) الشيخ جعفر السبحاني ، معالم التوحيد في القرآن الكريم ص ٣٠٠ وما بعدها . وتراجع المقدمة التي كتبها الدكتور حامد حفني داود ، لكتاب الشيخ محمد رضا المظفر (عقائد الإمامية.) ، ص ٢٣

(119) تنظر ص ٣٩ من هذا الفصل .

(120) قال تعالى : ﴿ يا أيها الذين آمنوا كونوا قوامين بالقسط ، شهداء لله ، ولو على أنفسكم ، أو الوالدين

الله فوق الخلق فيها وحده   والناس تحت لوائها أكفاء[121]

هذه الحكومة المحمدية التي لا يعلو فيها حاكم على محكوم ، ولا يطغى فيها غني على فقير ، أو يحيف فيها قوي على ضعيف قال الله تعالى ﴿إن الحكمُ إلا لله﴾[122] ، من خلال الشخصية التي تمثل عدل الله تعالى ولاغرابة فالله بعث نبيه ليحكم بين الناس بالعدل كما ذكر القرآن ، ﴿إنّا أنزلْنا اليكَ الكتابَ بالحقِ لتَحْكُمَ بينَ الناسِ بما أراكَ الله﴾[123] . ثم إن الاسلام عقيدة ينبثق عنها نظام شامل للحياة ، والسياسة والحكم جانب من هذه الحياة .

وبعد ذلك وقف الشعراء عند العصور الاسلامية الزاهرة ، ووصفوا حكامها بالعدل والمساواة بين الناس ، والرحمة والرفق بهم يقل محمد العيد :

أصابكِ ياجزائرُ عهد سوء   ظللنا بائسين به خزايا
أعيدي للورى عهداً سنيّاً   رقيت به الى الرتب السّنايا
وشاع العدل فيه وذاع حكماً   فأحرزت الرعاة رضا الرعايا[124]

فهو يقارن بين الحال البائسة التي امتُحنتْ بها الجزائر إبّان العهد الاستعماري ، وبين العصر الاسلامي المشرق الذي ارتفعت فيه الأمة الاسلامية الى أرقى المراتب وشاع فيه الوئام والرضا بين الحكام والمحكومين . هذه العودة الى صور العدل في الماضي الاسلامي ، كانت سلاح الشعراء والوطنيين الجزائريين يشهرونه أمام دعاة التغريب والذوبان في الحضارة الفرنسية ومدنيتها .

ومما ارتبط بالحديث عن العدل في الحكم ذكر صفة (الشورى) في هذا الحكم . وهي مبدأ سياسي أقر به القرآن في قوله تعالى : ﴿وأَمْرُهُمْ شورى بَيْنَهم﴾[125] ، ولهذا نرى (حافظ ابراهيم) ، حين يمدح السلطان عبد الحميد بمناسبة إعلان الدستور العثماني عام ١٩٠٨ ، يصفه بأنه كان

والأقربين ، إن يكن غنياً أو فقيراً ، فالله أولى بهما فلا تتبعوا الهوى ، أن تعدلوا ﴾ النساء ١٣٥ . وتراجع آيات ١٥٢ الأنعام ، ٨ المائدة .

(١٢١) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ٣٨ .

(١٢٢) يوسف ٤٠ ، وينظر آية ٥٧ الأنعام .

(١٢٣) النساء ١٠٥ . والعدل في الحكم وظيفة الأنبياء جميعهم ، فالله قد خاطب نبيه داود بقوله : ﴿ ياداود إنّا جعلناك خليفة في الأرض ، فأحكم بين الناس بالحق ﴾ سورة ص ٢٦ .

(١٢٤) الديوان ، ص ٢١٦ .

(١٢٥) الشورى ، ٣٨ .

قائماً على شريعة الله ، وجامعاً أمر الناس على الشورى بينهم :

فجعلت أمـر الناس شورى بينهم　　　وأقمت شرع الواحد الديان[١٢٦] .

والمعنى نفسه يذكره محمد العيد في الرد على أحد الغلاة الاستعماريين الذي هاجم القرآن ، وعاب حكم المسلمين ، يقول في صفة الشورى بين المسلمين :

وأمـــرهـــم بينهـم شورى ودينهـم　　　فتح من الله ، ولاقتل وتمثيل[١٢٧] .

إنّ الحكم في الاسـلام قد اتخـذ شكـل (الخلافة) في عصوره المختلفة ، وهي في مفهومها الاسلامي تمثل ركنا من أركان الاسلام ، ولاتقام أحكامه الا بها . وقد مر قول الرصافي :

ليس توحـيدنـا الله في المـلة　　　الا اتحـادنـا في الـكـيان[١٢٨]

فهو يرى أن لا معنى للوحدة الدينية الا بالوحدة السياسية أو وحدة الكيان كما يسميها . وبما أن هذا الحكم ، يفقد مضمونه بدون انسجام الأمة معه ، فقد أشار القرآن الى ضرورة طاعة الحاكم المسلم العادل في قوله تعالى : ﴿ياأيُّها الذينَ آمنوا أطيعوا الله ، وأطيعوا الرسولَ وأُولي الأمرِ منكم﴾[١٢٩] .

ولعل من أكثر الشعراء حديثاً عن الخلافة الاسلامية هو أحمد شوقي ، إذ خصص جانباً من ديوانه في الاشادة بها ، وتحريض المسلمين على التمسك بأهدابها ، فوصفها (بجذوة التوحيد) وهل أحد يستطيع إطفاء النار الألهية المقدسة ؟

ياجـذوة التوحيد هل لك مطفىء　　　والله جل جلالـه ـ مذكـيك[١٣٠]

ومهما يكن ، فقد عني الشعراء بفكرة العدل في الحديث من صفات الله تعالى ، وفي مدح الرسول ، أو تاريخ المسلمين ، كما يذكرونها في مدحهم الشخصيات السياسية التي عاصروها وإن

---

(١٢٦) الديوان ، جـ ١ ، ص ٣٣ .

(١٢٧) الديوان ، ص ٣٦ . وفي هذا أكثر من تعريض بالحكم الاستعماري القائم على القتل والتدمير .

(١٢٨) الديوان ، جـ ٢ ، ص ٤٣٧ ، وص ٢٩ من الفصل الأول .

(١٢٩) النساء ٥٩ .

(١٣٠) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ١٦٨ .

كان في هذا شيء من المغالاة ، شأن الشعراء في غرض المديح السياسي ، أو الرثاء السياسي[131] .

العبادات :

أما معاني العبادة وموضوعاتها ، فقد حظيت باهتمام واضح من لدن الشعراء ، لأنها التجسيد العملي للمفاهيم والقيم النظرية التي يثقفها المسلم من القرآن ، ومن مصادر التشريع الأخرى .

ومن الملاحظ أن المفهوم الاسلامي للعبادة واسع جداً ، فهو يشمل كل عمل يقوم به الإنسان ، إذا اقترن بنيّة القربى الى الله تعالى ، ولكن تبقى الأهمية الاولى للعبادات المعروفة ، كالصلاة والزكاة والحج والصوم . فقد (بني الاسلام على خمس : شهادة أن الا إله الا الله ، وأن محمداً رسول الله ، وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة ، والحج ، وصوم رمضان)[132] كما قال رسول الله (ﷺ) .

والمتتبع للآيات القرآنية التي تذكر هذه العبادات يجد أنها كثيرة ، وترد في مواضيع مختلفة ، فمرة ترد بصيغة الأمر الآلهي[133] ، ومرة مقرونة بصفات المؤمنين الأخرى[134] ، وقد ترد في صورة أخرى[135] .

وقد تتبع الشعراء هذه الموارد القرآنية ، وسجلوها لنا في أشعارهم التعليمية التي يتوجهون بها الى الناشئة ، أو يذكّرون بها الكبار أحياناً ، إلا أن أغلبية ورودها لديهم تكون مقترنة بصفات الأشخاص الذين يمدحونهم أو يرثونهم ، بل حتى في تصويرهم الشخصيات التي يسخرون منها .

وأول هذه العبارات هي الصلاة ، فقد ورد في القرآن ذكرها على أنها من بين الصفات الأولى التي يتصف بها المؤمنون ، ثم تليها الصفات الأخرى (قَدْ أَفْلَحَ المؤمنونَ الذين هُمْ في صلاتهم خاشعون . .)[136] ، ولهذا نجد الاشارة إليها ترد في صور مختلفة في شعر الاحيائيين ،

---

(١٣١) ديوان حافظ إبراهيم ، جـ ٢ ، ص ١٦٨ في رثاء رياض باشا .

(١٣٢) رواه البخاري عن ابن عمر ، صحيح البخاري ، كتاب الايمان باب بني الإسلام على خمس ص ٧ ، ورواه مسلم كذلك ، الجامع الصحيح ، ص ٣٤ .

(١٣٣) ﴿ واقيموا الصلاة ، وآتوا الزكاة . . . ﴾ المزمل ٢٠ .

(١٣٤) ﴿ الذين يقيمون الصلاة ، ويؤتون الزكاة . . . ﴾ النمل ٣ .

(١٣٥) ﴿ أصلاتُك تامرك أن نترك ما يعبُد آباؤنا ؟ ﴾ في سخرية قوم شعيب منه ، هود ٨٧ .

(١٣٦) المؤمنون ١ . وهنا اشارة إلى الخشوع فيها ، وليس أداءها فحسب .

نجد محمد العيد ـ مثلاً ـ يذكرها في طليعة الفروض التي يدعو الشباب الى التزام بها :

كيف يلهو الفتى عن فروضٍ وحقوق حتمية الأتيان

كيف يلهو الفتى عن صلاة هي في الفرضِ أولُ الاركانِ[137]

أما ذكرها مع صفات الأشخاص الذين يقيمونها على شروطها ، ويخشعون فيها ، ويكثرون من التهجد بها في الليل ، فهي ترد بكثرة ، نذكر منها ، مثلاً قول حافظ في رثاء الشيخ محمد عبده :

وكم لك في إغفاءة الفجر يقظة نفضّتَ عليها لذة المَجَعات

ووليّتَ شطر البيتِ وجهك خاليا تُناجي إلهَ البيتِ في الفَلَوات[138]

وفي جانب آخر نجد الجواهري يستعين بهذه المعاني في موضع السخرية بالأشخاص الذين يؤدون الصلاة نفاقاً ، أو يتخذونها سُلماً الى المناصب والثراء والشهرة . وكان صعباً على الجواهري أن يرى أمثال هؤلاء ، وهو الشاعر الموهوب الذي يعاني صروف الحاجة ، ويكتوي بلذعة الوقوف على الأبواب :

ولاتتدينْ بغير الرياء وغير النفاق فلا تَعْبدِ

وصلِّ على سائر الموبقات صلاة المجالف للمسجد[139]

أما موضوع الزكاة ، فعلى الرغم من أنه يأتي بعد الصلاة ، كما نلاحظ في معظم الأيات التي ذكرت فيها الصلاة ، إلا أنّ اهتمام الشعراء بها فاق اهتمامهم بالصلاة ولعل ذلك يعود الى كثرة المناسبات التي وجد الشعراء أنفسهم منساقين الى الحديث عنها ، كالدعوة الى بناء المساجد ، ورعاية الأيتام ، والتبرع للحروب ، والعطف على الفقراء والمحتاجين وأبناء السبيل ، وغير ذلك من موارد صرف الزكاة ، لأن أداءها أشق على النفس من القيام بالصلاة . ومن هنا نجد حافظ ابراهيم يصفها بأنها (ركن الاركان) في الاسلام :

وعلمنا أن الزكاة سبيل الله قبل الصلاة ، قبل الصيامِ

خصّها الله في الكتاب بذكرٍ فهي ركنُ الاركانِ في الاسلام[140]

---

(١٣٧) الديوان ، ص ٢٦٨ .

(١٣٨) الديوان ، جـ ٢ ، ص ١٤٦ .

(١٣٩) الديوان ، جـ ٢ ، ص ١٩ .

(١٤٠) الديوان ، جـ ١ ، ص ٢٨٧ .

وكأن الآيات التي ورد الحث فيها على الزكاة أمام الشاعر ، فلا ينسى أن يذكّر الناس بأنهم لو أدوها ، وتوسعوا بها ، لما شكا أحد من الجوع ، أو اضطر الى سؤال أحد ، أو اعتدى على أموال غيره . هذا الاهتمام الذي يوليه الشعراء للزكاة مستوحى من إهتمام القرآن الذي قدم الجهاد بالمال على الجهاد بالنفس في بعض الآيات . كقوله تعالى : ﴿ياأيُّها الذينَ آمَنوا هَلْ أَدُلُّكم على تجارةٍ تُنجيكُمْ مِنْ عذابٍ أليم ، تؤمنونَ باللهِ ورسولِهِ وتجاهدونَ في سبيلِ اللهِ بأموالِكم وأنفسِكم . .﴾(١٤١) .

وكما وصف الشعراء ممدوحيهم بكثرة الصلاة والخشوع فيها ، فإنهم فعلوا الشيء نفسه في ذكر أدائهم للزكاة وإنصاف الفقراء ، وربما تعرضوا إلى ذكر سيئات بعض الأشخاص الذين يتحايلون على أداء الزكاة(١٤٢) .

ولانريد أن نستطرد في تتبع المواطن التي يرد فيها ذكر العبادات الأخرى كالحج والصوم لدى الشعراء وصلة ذلك بموروثهم القرآني ، غير أننا نشير الى أن هذه العبادات لاتقل عناية من لدن الشعراء عن غيرها ، اذا لايمر موسم الحج إلا ونجد الشعراء قد ودّعوا وفود الحجيج ، أو استقبلوهم ، وربما مدحوا أميراً أو خليفة ، وذكروا رحلته الى الحجاز ، ووصفوا المواضع التي زارها . وهم في ذلك كله ، يحّومون حول المعنى القرآني في ذكر البيت الحرام ، وذكر روّاده . كما أن عبادة الصوم لها مناسبة معلومة من السنة ، يحتفل بها المسلمون ويفرحون ، والشعراء لسان حال هذه الأفراح ، خاصة في ليلة السابع والعشرين من هذا الشهر ، وهي ليلة القدر ، ليلة نزول القرآن الذي يدين له الشعراء بالتلمذة الفكرية والفنية . كل ذلك سجله الشعراء في قصائد كاملة ، ولا يخلو ديوان من دواوينهم من وصف هذه المناسبات .

غير أننا نوّد الاشارة الى ظاهرة لانستسيغها من الشعراء ، كما لايستسيغها الذوق الاسلامي عموماً ، ونحسبها مجافية للروح القرآنية التي تلح على مفهوم العبادة والطاعة لله وحده ، وتنفي عن أية جهة معنوية ، أو شخصية أن يكون لها هذه الخصوصية . بينما نجد الشعراء ، تأثرا بمفاهيم العصر التي ألحت على قيمة الوطن ، وربما استبدلته بالدين ، نجدهم يصورونه ، على إنه المعبود الذي توجه الجباه شطره :

وجهُ (الكنانةِ) ليس يُغضب رُبكم ... أن تجعلوه كوجهــهِ معبــودا(١٤٣)

---

(١٤١) الصف ، ١٠ ـ ١١ ، الأنفال ، ٧٢ ، التوبة ٢٠ .

(١٤٢) ديوان محمد العيد ، ٢٧٥ .

(١٤٣) الشوقيات ، ص ١١١ . قالها حين أطلق سراح بعض السجناء الذين كانت تعتقلهم السلطات الانجليزية .

وكان أحمد شوقي استشعر روح الجفوة المتوقعة من جمهوره ، فنفي أن يكون عملهم هذا مما يغضب الله . ولاأدري أننا سنوفق الى حسن التخريج إذا نحن أخذنا من مفهوم العبادة ـ هنا ـ الحب ، والدفاع ، والتضحية أو لا ؟

والأمر نفسه فعله الرصافي في خطابه للحرية :

أحـريتي اني اتخـذتـك قبـلتي	أوجّـه وجـهـي كلّ يوم لها عشرا
وأمسـك منهـا الـركـن مستلماً له	وفي ركنهااستبدلتُ بالحَجَرالحَجْرا[144]

فهو يتخذها قبلة يتوجه اليها عشر مّرات في اليوم ، اذا كان المسلم يتوجه الى قبلته خمس مّرات ، ويستبدل بالحجر الأسود في مكة حجرا آخر يستلم ركنه ويمسك به . وماذلك الا تعبير عن الأهمية التي أولاهـا بعض الشعراء الى هذه الموضوعات الى الحد الذي نافست موضوعات العبادة ذاتها .

ونحن نؤاخذ الشعراء على ذلك انطلاقاً من الذوق السائد آنذاك ، فقد سجل لنا التاريخ الأدبي ملاحظات الجمهور والنقاد على هذه المعاني ، التي كانت في بعض حالاتها ـ تعد خروجاً على الذوق العام ، ومجافاة للروح الدينية السائدة[145] .

صفات الكافرين (الظلم) :

واذا كانت الأمور تعرف بأضدادها ، فلا بدّ من الحديث عن صفات الكافرين والمنافقين ، كما تعرفنا من قبل على صفات المؤمنين والصالحين في القرآن وفي الشعر الحديث . لنتساءل بعد ذلـك ، فيما أذا كان شعراؤنا أمناء في تتبع هذه الصفات ، كما كانوا أمناء في تصوير الصفات الاولى ، وتجسيدها في أشخاص ، أو ربطها بأحداث وقيم .

ولايعنينا أن نقف طويلاً مع هذه الصفات كلها ، بل سنقف عند صفة (الظلم) ، ونشير الى بقية الصفات إشارة عابرة ، فلعلها جيعاً تندرج تحت هذه الصفة . فالظلم صفة شاملة ترتبط بعلاقة المرء مع ربه ، وعلاقته مع الناس ، ومع نفسه أيضاً .

ومع أن الأديان السماوية كلها قد أنكرت هذه الصفة وحرّمتها على الانسان ، وشفعت ذلك بإعطاء صورة واضحة عن العقوبة التي اعدها الله للظالمين . الا ان الانسان ، في مراحل حياته المختلفة ، بقي يتفنن في الظلم ، ويتعدى حدود الله ، فيظلم نفسه ، ويظلم أخاه الانسان[146] .

---

(١٤٤) الديوان ، جـ ٢ ، ص ١٤٥ .

(١٤٥) ينظر ، مثلاً ، الاعتراضات التي وجهت لمحمد العيد ، من يمثلون ذوق الجمهور ، آنذاك ، في كتاب (محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث) للدكتور أبو القاسم سعد الله ، ص ٦٥ .

(١٤٦) ويصف القرآن الانسان ـ نظراً إلى ذلك ـ بقوله تعالى : ﴿ ان الانسان لظلوم كفّار ﴾ إبراهيم ، ٣٤ .

ولا نتوقع من شعرائنا ان يصبوا اهتمامهم على المشاهد الجزئية للظلم[١٤٧]بل كانت نظرتهم تتجاوز هذه المظالم الفردية ، وتتجه الى ظلم الأمم بعضها بعضا ، وظلم الحكومات لرعاياها ، وبعبارة أخرى ، إنهم اتجهوا الى الحديث عن الظلم السياسي ، وقلّبوا النظر فيه كثيراً ، لأنهم يدركون أن هذا النوع من الظلم هو الذي يهيء الأرضية لطغيان المظالم الأخرى .

فلقد مر بنا أن الدول الأوربية تكالبت على ظلم الأمة الاسلامية ، والشرق عامة ، فسلبت خيراته ، وأزهقت نفوس أبنائه ، وجدّت في السير الى مسخ قيمه وحضارته ، وهي في ذلك كله ، تدّعي أنها تؤدي رسالة إنسانية رسمتها السماء للرجل الأبيض . وربما ـ بناء على ذلك ـ اتهموا الانسان بأنه يظلم نفسه ، ويتجاوز الحق ، حين لايستجيب ولايرضخ للسيطرة الأوربية :

قالوا : لقد ظلموا بالحق أنفسهم   والله يعلم أن الظالمين هُمُ

هكذا نقل لنا حافظ ابراهيم هنا الاتهام ، ولخّص لنا حكمه في تعيين الظالم الحقيقي .[١٤٨] .

وماذا تجدي الشكوى اذا كانت موجهة الى الظالم نفسه ، فهو لا رحمة عنده ، ولادين يردعه ، كما يقول محمد العيد :

سئمنا من الشكوى الى غير راحمٍ   وغير محقّ ، لايدين بقسطاس[١٤٩]

والأقسى من ذلك كله والأنكى ، أن الحكومات التي خلفت الاستعمار المباشر قد نحت منحاه وخطت خطاه ، سياسة ، واقتصادا ، وثقافة ، فظلمت رعاياها ، ومثلت دور الطواغيت والظالمين الذين حدد القرآن سماتهم : ﴿وَمَنْ لم يَحكمْ بما أنزلَ اللهُ ، فأولئكِ هُمْ الظالمون﴾[١٥٠] .

وقد تعددت مظالم هؤلاء الحكام ، وتتبع الشعراء بحساسيتهم المفرطة ، هذه المظالم وصوروا لنا جانباً منها ، فهذا الرصافي يصف السجن في بغداد ، ويصف معه صمت الناس ، وخوفهم من قول الحق في وجه الجور والظلم :

الا رُبَّ حُرٌ شاهدَ الحكمَ جائرا   يقود بنا قود الذلول المعبدِ
فقال ، ولم يجهرْ ، ونحن بمنتدى   به غير مأمون الوشاية والغدر
على أيِّ حكمٍ ، أم بأية حكمةٍ   ببغدادَ ضاع الحقُّ من غير منشد ؟

---

(١٤٧) مثل أكل مال اليتيم ، وشهادة الزور ، والنميمة ، وغيرها .

(١٤٨) ديوان حافظ إبراهيم ، جـ ٢ ، ص ١٦٢ .

(١٤٩) الديوان ، ص ٣٢٦ .

(١٥٠) المائدة ، ص ٤٥ .

فادنيتُ للنجوى فمي ،نحو سمعه وقلتُ : لأن العدلَ لم يتبغدد[151]

وقد سبق للبارودي أن وصف هؤلاء الحكام ، وشخّص نسبتهم الى الظلم .

يَسْتعظمونَ من الحجاج صولَته وكل قوم بهم للظلم حجاجُ[152]

قال ذلك ، قبيل قصيدته من سيرنديب الى مصر ، وقد رأى أن الظلم قد استبد بحياته وعصر قلبه حتى أدماه . ولعل عزاءه أنه ليس أول سعيد ابن جبير في المظلومين ، والحاكم الظالم ، ليس آخر حجاج أو فرعون في الأرض .

ومن هنا ، يقترن ذكر الظالمين والطغاة والمستكبرين بذكر المظلومين والمضطهدين والمستضعفين الذين ورد ذكرهم في القرآن : ﴿ونُريدُ أن نَمُنَّ على الذينَ استُضعِفوا في الأرض ، ونجعلَهم أئمةً ، ونَجعلَهم الوارثين ، ونُمكِّنَ لهم في الأرض . ونُريَ فرعونَ وهامانَ وجنودَهما منهم ماكانوا يحذرون﴾[153] . هذا وعد الله ولن يخلف الله وعده . وهذا هو الزاد والدافع الذي يملأ قلوب الناس والشعراء أملاً ، ويجعلهم يتشوفون البرق من خلال الظلام ، ويتوقون الى الغد الذي يتحقق فيه مَنُّ الله على هؤلاء المستضعفين ، ويقطع دابر الظالمين . وعندئذ يفرح المؤمنون بنصر الله :

إنـي استشفّ من غيرِ الدهـ ـر انقلابا ، يعمُّ كلَّ مكانِ
سيلوحُ الداني به ، وهو قاص ويلوح القاصي ، وهو داني
ويكون المُعزُّ غير مُعزٍّ ويكون المهانُ غيّر مهانِ
وسيغدو الضعيف محترم الـ ـحقِّ ويمسي الظلوم في الخسران[154]

هذا هو الحادي الذي يتلفت بقلبه ، ويرى أبعد مما تراه العينان ، فيرى الحقيقة كاملة ، لأنه يستهدي القول القرآني ، والرؤية الربانية (إنّهم يَرَوْنَهُ بعيداً ونَراهُ قريباً)[155] وهكذا يرى الرصافي أن الحَجَرةَ الرابضة على صدر المظلوم ، ليست قدراً مقدوراً ، بل إن مزيداً من التنفس ، ربما يحرك الحجرة وربما يسقطها .

---

(151) الديوان ، جـ ٢ ، ص ١٢٩ .

(152) الديوان ، جـ ١ ، ص ١٥٥ .

(153) القصص ، ٥ .

(154) الديوان ، ج ٢ ، ص ٤٣٤ .

(155) المعارج ص ٧ .

ولاعجب ، فهذه وظيفة الشاعر على الدوام ، ويصرِّح الجواهري بهذه الوظيفة في قوله :

يدي بيد المستضعفين أريهم ... من الظلم ، ماتعيابه الكلماتُ[156]

فهو يبصِّر هؤلاء حالة الاستضعاف التي يحيونها ، ويبصّرهم ، كذلك بسبيل التخلص من إشراك الظلم والاستكبار .

بقيت فكرة ، يرددها الشعراء كثيراً ، تتعلق بهؤلاء الظالمين والمستكبرين وهي عاقبتهم ، تلك العاقبة التي أكثر القرآن من وصفها ، بالقصة المعبرة حيناً ، وبالمشهد حيناً آخر[157] . والشعراء لايتجاوزون الموقف القرآني في رسم عاقبة هؤلاء ، حين يصورونهم دولاً ، وجماعات ، وأفراد . وهكذا الظلم نفسه زائل في هذه الحياة الدنيا قبل الآخرة :

حكمُ الطغاة إلى زوالٍ ظلُّهُ ... وزمانُ الاستبداد في إدبار[158]

ومهما أوتي الظالمون من قوة ، ومهما طال أمد ظلمهم ، فإن السُّنَّة الألهية تشملهم ويجري عليهم ماجرى للأمم الظالمة السابقة (فتلكَ بيُوتُهم خاوية بما ظَلَموا)[159] . هذا المعنى يتناوله محمد العيد في وصفه لظلم الرومان في الجزائر قديماً ، وذلك في قصيدته (وقفة على تيمقاد)[160] .

أقام بها سبعون ألف مدجَّجٍ ... من الجُندِ لا يَخشون صولَةَ صائلِ

ولكن أساءوا للرعايا ، ونكَّبوا ... بها ، واستباحوا فعل كل الرذائل

فصب عليهم رُبنا سوطَ بأسِهِ ... وعاقبهم مما جنسوُه بغائل

ثم يستلخص العبرة من هذه النهاية بقوله :

فردَّدْت في سِرّي (فتلك بيوتهم) ... وحسبي به قولاً لأصدقَ قائل[161]

هكذا ترى الشاعر يلتصق بالمعنى القرآني في الحديث عن الظلم ، ويستوحي المشاهد القرآنية لهذه الفكرة ، ويتعقب مصائر الظالمين كما جاء تصويرها في القرآن .

صفات أخرى :

يطول بنا المقام اذا نحن عرضنا للحديث عن صفات الكافرين والمنافقين ، فهي كثيرة ،

---

(١٥٦) الديوان ، جـ ١ ، ص ٤٦٩ .

(١٥٧) ﴿ وسيعلم الذين ظلموا أيَّ منقلبٍ ينْقلبون ﴾ ٢٢٧ الشعراء ، و﴿ إن الظالمين لهم عذاب أليم ﴾ ٢٢ إبراهيم ، وكثير من الآيات الأخرى .

(١٥٨) ديوان أحمد سحنون ، ص ١١٣ .

(١٥٩) النمل ، ٥٢ .

(١٦٠) آثار مدينة رومانية عظيمة شادها الرومان على سفوح جبال الأوراس الشمالية ليردوا بها غارات البربر . الديوان ، ص ٣٥٣ .

وهم في هذا العصر كثر ، دولاً وجماعات وأفراد ، فمنهم من يكفر الكفر الصراح ومنهم من يستبطن الكفر ، ويُظهر الايمان ، ومنهم مابين ذلك . والمجتمع الذي عاصره شعراؤنا لم يكن مجتمعاً ملائكياً ، حتى يقفوا عند صفات الصالحين فحسب ، بل لعل الروح الناقدة الثائرة بين جَنْبي الشاعر ، تمضها ، وتؤرقها مظاهر الفساد ، بقدر ماتهش لمظاهر الخير والجمال ، ولكننا كما وعدنا نشير الى جزء يسير منها ، استكمالاً لصورة الأثر المعنوي القرآني في الشعر الحديث .

وكما ذكرنا من قبل ، فإن حساسة الشاعر كانت تتوجه الى اهتمامات الجماعة أكثر مما تنصرف الى قضاياه ، الذاتية ، لأن المبادىء الرومانسية والبرناسية(١٦٢) والرمزية لم تجد طريقها بعد الى فن الشعراء ، كما أن مذهب هؤلاء الشعراء يختلف عن خصوصيات تلك المذاهب الفنية الحديثة .

إن أكثر ماتواجهنا هذه الصفات في موضوعات الهجاء السياسي ، مع وجودها في الهجاء الفردي ، وفي التذمر من مصاحبة بعض الأشخاص ، وعدم ثباتهم على حال . ولهذا نجد محمد العيد في إحساسه العميق بمأساة الثامن من أيار عام ١٩٤٥م(١٦٣) ، نجده يعتبر جرائم الفرنسيين في هذه الحادثة ليست غريبة عن شيعهمْ ومبادِئهم . وليست وعودهم التي لُوحُوا أثناء الحرب الثانية الإسرابا (يَحْسَبُه الظمآنُ ماءً)(١٦٤) ، كما جاء في التعبير القرآني ، بل إن تصديق الشعوب بهذه الوعود الميكافيلية(١٦٥) نوع من قصر النظر ، والسذاجة الجماعية .

ومـاوعـدُهـم الإسرابُ بقيْعـةٍ　　　　ومـاعهدهم إلامدادٌ بقرطاس(١٦٦)

وحتى المواثيق التي أقسموا عليها الايمان المغلظة ، ماهي الا سطور على ورق ، أو مدادٌ على قرطاس كما قال الشاعر .

ومن هذه الصفات التي ذمّها القرآن ، واعتبر العودة إليها ردة جاهلية ، صفات التفاخر بالأنساب والدم . ومعلوم لدينا أن النعرة القومية في العصر الحديث قد استشرت في أوربا ، ثم ذرَّتْ قرنَها في العالم الاسلامي بعد ذلك . فافتخر الأتراك على العرب ، وافتخر العرب على الاتراك ، وقل ذلك بالنسبة الى العرب والفرس . بينما المقياس القرآني واضح وجلي :

---

(١٦٢) نسبة إلى جبل (برناس) في بلاد اليونان ، قيل ان آلهة الشعر كانت تقطن فيه . وهي مذهب الشعراء الذين عنوا بالصياغة اللفظية للشعر ، وجعلوا للفن غاية ذاتية . ينظر النقد الأدبي الحديث ، للدكتور محمد غنيمي هلال ، ص ٤١٥ وما بعدها .

(١٦٣) هي الحادثة التي استشهد فيها ما يقرب من خمسة وأربعين ألف جزائري عقب الحرب الثانية . عندما عبرت الأمة عن مطالبها في تحقيق الوعود التي قطعها الحلفاء على أنفسهم في تقرير الأمم لمصيرها بذاتها .

(١٦٤) النور ، ٣٩ .

﴿إنَّ أكرَمَكم عندَ اللهِ أتقاكم﴾[١٦٧] وهو يتخطى هذه المقاييس البشرية التي تعود بالانسان الى غابر الأزمان الجاهلية . يقول الجواهري في ذكر هؤلاء :

لجأوا الى الأنساب ، لو جلّ لهم	نسبٌ ، ولـو صدقتْ لهم أرحامُ
وتنابزوا بالجاهلية ، شجُها	من قبلُ نور الفكر والاسلامُ
فاولاء أعرابٌ ، فكلُّ محرمٍ	حلٌّ لهمْ ، وأولائكم أعجسام[١٦٨]

وهو بهذا يذكر اولئك المغالين الذين يرون أن كل مجد انما ينسب لهم لأنهم عرب . ولو صدق ذلك ـ كما يقول الشاعر فيما تلا من الأبيات ـ لزكا من قبل أبو لهب ، ولسمت به عروبته ، ولدنّي ـ بناء على ذلك ـ صهيب بروميته ، وسلمان بفارسيته ، وبلال بحبشيته .

وفي ظل الصحوة الاسلامية في العالم الاسلامي والعربي ، والعودة الى الأصالة ، نجد نمطاً من النقد الذاتي الجماعي ، والاعتراف بالسمات السلبية التي أدّت بنا الى مانحن فيه من هوان بين الامم ، يقول أحمد سحنون :

ربِّ إنا عن نهج دينك حدنا	حسبُنا ذاك شقوةً ، لاتَزدْنا
. . وقطعنا أرحامنا ، فحقدنا	ونسينا إخاءنا ، فحسدنا
وعن الدين والحياءِ انحرفنا	وعن الصدِق والوفاء ابتعدنا[١٦٩]

فهو يشير الى الانحراف والضلال عن دين الله القيم وفطرته التي فطر الناس عليها ، ويذكر التباغض والتحاسد وقطع الأرحام وفقد الحياء ومجانبة الصدق والوفاء وهي ـ كما نلاحظ ـ صفات نجد القرآن يذكرها بالذم ويوبخ المتصفين بها وينذرهم بعاقبة السوء .

وهناك وقفات أخرى للشعراء مع من اتصف بصفات الكذب والنفاق والخداع والجبن والحسد ، والغيبة والنميمة بين الناس ، وهي صفات تمثل الضعف والقبح في الانسان . والشاعر أكثر الناس إحساساً برفض القبح وتشنيعه ، مستمداً ذلك من ذوقه الجمالي ومن الروافد الفكرية التي نعد القرآن أعظمها شأناً وأكثرها تأثيراً ، ولامجال هنا لتتبع ورود هذه الصفات في القرآن وانتقالها بعد ذلك الى نتاج الاحيائيين من شعرائنا .

---

(١٦٥) ميكافيلي ، سياسي ايطالي ، اشتهر بكتابه (الأمير) الذي كتبه عام ١٥١٣ ، ودعا فيه إلى استخدام الوسائل غير الأخلاقية لتحقيق الأغراض السياسية ، براجع كتاب (تطور الفكر السياسي) لجورج سباين ، جـ ٣ ، ص ٤٧٤ .

(١٦٦) الديوان ، ص ٣٢٧ . (١٦٧) الحجرات ، ١٣ . (١٦٨) الديوان ، جـ ٣ ، ص ٢٧٩ .

(١٦٩) الديوان ، ص ١٤٧ .

فلسفة الموت والحياة :

ولا نريد أن نغادر هذا الفصل دون الاشارة الى فلسفة الحياة والموت لدى الشعراء ، والتعرف على مدى اعتمادهم في ذلك على التوجيهات والقيم القرآنية ، فالقرآن قد أعطى صورة متكاملة عن هذه الحياة وقيمتها ، وأجاب عن الأسئلة التي تدور في خلد الانسان عما وراء هذه الحياة ، فهي ـ حين توازن بالحياة الآخرة ـ لاتبدو والا متاعاً قليلاً[170] ، وهي رحلة قصيرة لاتكون نهايتها سارّة الا مع العمل الصالح والجهد والكدح[171]ضمن هدف ، يعبر عنه القرآن (سبيل الله) ، ليقطف الانسان ثمار ذلك كله حين يلتقي بربه ، ليجد ماعمل حاضرا[172] . ويخسر خسرانا مبيناً من ينظر الى هذه الحياة على أنها لهو ، ولعب [173] وحساب سنين .

هذه المعاني يستحضرها الشعراء في تأملهم لمعنى الحياة ، فلا يتجاوزون التصور القرآني لها ، على أنها دار غرور ومتاع زائل . فهي كما عبر البارودي أشبه بالخيال الذي يمر بذاكرة الانسان ، ثم ينتهي ، ويتلاشى . وليس للأنسان فيها ـ اذ أراد النجاة فيما بعدها من حياة ـ الا أن يتخذ من (تقوى الله) سُلّماً الى تلك الحياة الأبدية :

إنما الدنيا خيالٌ	باطلٌ سوف يفوتُ
ليس للانسان فيها	غير تقوى الله قوتُ[174]

إنها دار كلفة وعمل ، فلا ينبغي للانسان أن يتواني فيها ، أو يغتر بالأماني الخادعة التي تمنّيها بها نفسه أو شيطانه ، ثم إنه حتى لو انصرف الى هذه الحياة ، واستمتع بلذائذها ، فهل تكفل له الخلود وتنأى به عن اللقاء الموعود ؟ .

هذه دارُ كلفةٍ لاتواني	فاجعل الصبرَ عدةً والثباتا
أيها المطمئن فيها اغترارا	بالأماني متى ملكتَ الحياة
إنها ساعة تمر كأنْ لمْ	تغنَ فيها عشيةً أو غداة .[175]

---

(170) ﴿ وما متاع الحياة الدنيا في الآخرة إلّا قليل ﴾ ، ٣٨ التوبة .

(171) ﴿ يا أيها الإنسان انك كادح إلى ربك كدحاً فملاقيه ﴾ الانشقاق ، ٦ ..

(172) ﴿ وسيرى الله عملكم ورسوله ثم تردون إلى عالم الغيب والشهادة ، فينبئكم بما كنتم تعملون ﴾ التوبة ، ٩٤ .

(173) ﴿ الذين اتخذوا دينهم لهواً ولعباً ، وغرتهم الحياة الدنيا ﴾ الأعراف ، ٥١ .

(174) الديوان ، جـ ١٤٨ .

(175) ديوان محمد العيد ص ٢٧٤ .

هذه المدرسة الشعرية يتقارب فيها الشعراء في نظرتهم الى الحياة ، مثلما يتقاربون في فنهم وأسلوبهم ، إذ قلما تصادفنا تلك النظرة الذاتية السوداوية والمتشائمة للحياة ، تلك النظرة التي سنجدها في المدرسة المهجرية المتأثرة بالمذهب الرومانسي ، أو بالمدارس التي تلتها[١٧٦] .

ومع ذلك ، فإننا نجد من حين لآخر بعض النظرات الذاتية الحزينة من مثل قول شوقي :

إنما الدنيا شجون تلتقي وحزين يتأسى بحزينْ

ضَحِكُ الدنيا احتشادٌ للبكا وأغانيها معدَّات الأنين[١٧٧]

وأغلب هذه النظرات ينساق مع جو الرثاء الذي يغشاه الحزن والألم يفقد معه الانسان القدرة على التأمل ، وتجاوز آثار الحدث العارض، فشوقي نفسه حين يذكر الموت ، ومايؤول إليه جسمه وروحه بعده تأخذه الحيرة والارتباك كما يلاحظ في قصيدته التي رثى بها (رياض باشا) :

رهين الرمس حدثني مليّاً حديثَ الموت تَبْدُلَ العظاتُ

.. سألتكَ المنيةُ ؟ أيُّ كأس وكيف مذاقُها ، ومن السقاة ؟

وماذا يوجس الانسانُ منها اذ عضَتْ بَعلْقَمِها اللُّهاة[١٧٨]

اذا يتساءل الشاعر عن الموت ، ماهو ؟ ومامذاقه ؟ ومن هم سقاته ؟ وماذا يعاني الانسان منه حين يحتضر ؟ ولكنه سرعان مايؤوب الى نفسه ، ويتذكر ايمانه بالله ، فيذعن الى الايمان بأن النشور حق ، وأن الله قادر على أن يبعث من في القبور ، مافي ذلك ريب[١٧٩] .

فهي ـ اذاً ـ حالة عارضة تلك التي يَحارُ فيها الشعراء حين يتأملون الموت ومابعده ، بل إنهم ـ في أغلب الأحيان ـ يتوقعونه ، ويدعون أنفسهم وجمهورهم الى الأعداد والتهيؤ له ، بل الذهاب إليه في صورة الجهاد من أجل حياة عزيزة كَريمة ، تليق بالأباة كما يقول أحمد سحنون :

والموت من أجل الحيا ة بالأباةِ أَلْيَقْ[١٨٠]

ولايشذ من هؤلاء الشعراء جميعاً ، في البعد عن الروح القرآنية ، غير الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي الذي تأثر في دراساته الفلسفية بالمذاهب المادية الأوربية ، فنظر الى الحياة على

---

(١٧٦) لا ننسى أن الفصل الحاد بين المذاهب الأدبية أمر غير واقعي ، ففي ممثلي المدرسة الكلاسيكية نجد بعض المعالم الرومانسية ، وعند الرومانسيين نجد بعض الآثار الكلاسيكية أو الرمزية .... لتوضيح ذلك يراجع كتاب أستاذنا الدكتور حامد حفني داود ، تاريخ الأدب العربي الحديث ، تطوره ، معالمه الكبرى ، مدارسه ص ١٢ .

(١٧٧)

(١٧٨)

(١٧٩) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ٣٢٣ .

(١٨٠) الشوقيات ، جـ ٣ ، ص ٤٥ .

أنها صراع بين الأقـوياء والضعفاء تأثراً بمذاهب داروين (١٨٣١ ـ ١٨٨٢) ونيتشه (١٨٤٤ ـ ١٩٠٠). في التازع من أجل البقاء . أما رأيه عن الحياة بعد الموت ، فيمثله قوله :

مالـلحـياة وراء المـوت تجديد   فلا يقـوم من الأجـداث ملحـودُ
الـقـبر آخـر بيت للألى هلكـوا   والحسُّ في الهـالك الملحودِ مفقودُ[180]

وهذا تصريح بالكفر وإنكار للبعث . على أن الشاعر نفسه كثيراً مايتردد في مذهبه هذا ، فيأتي بيا يناقضه ، مما جعل محمد فريد وجدي الكاتب المصري المعروف ينفي عن الزهاوي كونه فيلسـوفاً ، لأن صاحب المذهب الفلسفي يدافع عنه ، ويجذِّرُ أصوله ، ولايتذبذب بين رفضه والدفاع عنه[181] .

ننتهي في ذلك الى القول بأن المعاني القرآنية قد وجدت طريقها الى فن الشعراء الاحيائيين ومعـانيهم ، لأنهم ثقفوا هذه المعاني في نشأتهم الأولى . ودرجوا على تأملها في حياتهم الفكرية والفنية بعد ذلك وقد تجاوزنا ـ خشية الأطالة ـ كثيراً من المعاني والأفكار التي وردت في أشعارهم ، كالدعوة الى التأمل في الكون ، والتفكير في خلق الله ، والدعوة الى الاتحاد والقوة ونبذ التفرق ، الى غير ذلك من المعاني التي جاء ذكرها في القرآن الكريم .

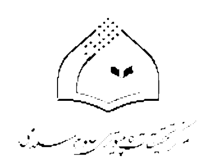
واذا انتهينا من الحديث عن الآثر المعنوي للقرآن ، فلم يبق أمامنا غير التوجه الى الأثار الفنية القرآنية في الشعر الاحيائي . وهذا ماسوف تتطلع به فصوله الباب الثاني من البحث .



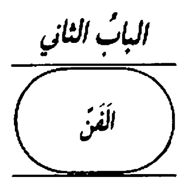
---

(١٨١) لم تكن هذه المعاني جديدة على شعرائنا ، فقد عالجها من قبل شعراء العصور الإسلامية ، كالمتنبي ، وأبي العلاء المعري على الخصوص . يراجع كتاب (شوقي ، شعره الإسلامي) ، للدكتور ماهر حسن فهمي ، ص ١٣٥ .

(١٨٢) الديوان ، ص ٨٤ .



البابُ الثاني



الفصل الأول :اللغة القرآنية والشعراء الإحيائيون

الفصل الثاني : الصورة القرآنية والشعر

الفصل الثالث : الأعلام القرآنية والرمز الشعري



الفصل الأوّل

اللغة القرآنية والشعراء الإحيائيون

تمهيـــد :

لقد كان للقرآن أثر كبير في اللغة العربية منذ المرحلة الأولى من نزوله ، فقد وسع عدد مفرداتها، ورقّق اسلوبها ، وأكسبها مقدرة على احتواء الموضوعات والأفكار الجديدة التي جاء بها الإسلام، فجعلها لغة حضارة وعلم وتشريع ، بعد ماكانت لغة بداوة وغلظة وخشونة .

وكان حظ الأدب العربي من هذا التأثير كبيراً أيضاً ، إذ أصبح الشعراء والخطباء والكتاب يمتاحون من بلاغة القرآن المعجزة ويصدرون عنها في لغتهم وأساليبهم . يقول ابن خلدون في مقدمته .: (إن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذوقها من كلام الجاهلية في منثورهم ومنظورهم ، والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث اللذين عجز البشر عن الاتيان بمثلهما ، لكونها ولجت في قلوبهم ، ونشأت على أساليبها نفوسهم ، فنهضت طباعهم ، وارتفعت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية)[1] .

ولكننا في حدود معرفتنا قلما وجدنا دراسة مستوفية أفردت للحديث عن أثر القرآن في الأدب العربي القديم ، شعره ونثره ، على الرغم من كثرة البحوث اللغوية والبلاغية في القرآن ، عدا ماتتبعه الجاحظ من ألوان التعبير في القرآن وفي الشعر[2] ، بينما تناول بعض البلاغيين الآخرين الأساليب والمعاني القرآنية في حديثهم عن السرقات الشعرية[3] . ولاننسى التوجيهات القيمة التي أبداها ابن الأثير للكتاب والشعراء في الفائدة التي يجنونها من الاعتماد على الألفاظ القرآنية وقد مثل

---

(١) ـ ص ١١١٥ ، وإعجاز القرآن والبلاغة النبوية لمصطفى صادق الرافعي ، ص ٢٥٣ ،

(٢) ـ البيان والتبين ، ج ٢ ، ص ٣١٦ .

(٣) ـ د . مصطفى الصاوي الجويني ، مناهج في التفسير ص ١٣١ .

لهذه اللغة القرآنية وتأثيرها في أدبه نفسه ، ثم قال : (وكفى بالقرآن وحده آلة وأداة في استعمال أفانين الكلام)[4] .

أما في العصر الحديث ، فلم يضطلع الدارسون بما قصّر عنه الأقدمون فضلاً عن دراسة الأثر القرآني في الأدب العربي الحديث والشعر منه خاصة .

والمتتبع لشعر النهضة الحديثة لايجده يختلف كثيراً عن الشعر القديم في مدى استفادته من اللغة القرآنية ، بل ربما وجدنا من الشعر الأحيائيين من فاق بعض الشعراء القدامى في هذا الاعتماد، والقضية أساساً تعتمد على ثقافة الشاعر، وقوة ارتباطه بالقرآن .

ونحن إذ نحاول هذه المحاولة في بيان الأثر الفني للقرآن في الشعر العربي الحديث ، لابد لنا أن نبتدىء بالحديث عن الأثر اللغوي قبل غيره من الآثار لأن اللغة هي المادة الأولى التي يشكل الشاعر منها فنه ، ويتجسد من خلالها إبداعه، ولقد قيل في تعريف الأدب بأنه (تعبير عن الحياة أداته اللغة)[5] . وبهذا تكون اللغة هي الظاهرة الأولى التي ينبغي أن يقف عندها الباحث ويتأملها .

وفي الشعر خاصة لاتكمن أسرار الإبداع الفني بعيداً عن العلاقات اللغوية التي يتفاوت الشعراء في خلقها، حسبما تمدهم به مواهبهم ، ونظرتهم لوظيفة اللغة في التجربة الشعرية . وللشاعر اسلوب خاص في التعامل مع اللغة يختلف عن الطريقة التي يتعامل بها الناثر، لأنه لايبحث (عن اللغة الدالة على مايرغب أن يقوله ، ولكنه يجب كذلك أن يذهب ـ أبعد من ذلك ـ إلى الايحاءات الفنية خلال ذبذبات النفس)[6] . أي أنه لايتعامل مع اللغة باعتبارها أداة تبليغ ، بل أداة تبليغ وتأثير في آن واحد .

إن اللغة تحيا، وتنمو من خلال استعمال الأدباء لها[7] . فعلى أيديهم تكتسب مفردات جديدة ، وعلاقات لغوية جديد . فإذا تصورنا أن لغة مابدون شعراء وأدباء، فهي تلك اللغة الجامدة الآيلة إلى الموت والانقراض . صحيح أن لكل لغة عبقرية خاصة بها ، تمد الشاعر بما لديها من تراكيب وصيغ جاهزة[8] ، وطريقة خاصة في الأسلوب ولكن الفضل والمزية في حياة اللغة إنما

---

(٤) ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، القسم الأول ، ص ١٧١ .

(٥) ـ د . عز الدين اسماعيل ، الأدب وفنونه ، ص ٣٠ ـ ٣١ .

(٦) ـ م . س ، ص ٣٢ .

(٧) ـ أوستن ورابن ويلبك ، نظرية الأدب ، ص ٢٢٤ .

(٨) ـ د . حنفي بن عيسى محاضرات في علم النفس اللغوي ، ص ٧٨ .

يكون لأدبائها الذين يعبرون بها ، ويبدعون من خلالها .

ولا نريد أن نتزيد في الحديث عن أهمية اللغة ودورها في صياغة العمل الأدبي ، فقد تحدث عن هذه الأهمية نقاد الأدب ، وأفاضوا فيها . والذي نريده هو أن نقف عند طبيعة اللغة القرآنية وخصائصها ، لنتعرف فيما بعد على ما أفاده شعراؤنا من هذه اللغة ، وماوظفوه منها في آثارهم الشعرية .

لغة القرآن الكريم :

لقد تعددت آراء البلاغيين القدامى والمحدثين في وجوه الاعجاز في القرآن ، وربما كان أكثرها وجاهة من الناحية الأدبية هي تلك التي وقفت عن خصائص الأسلوب القرآني الفريد في علاقاته اللغوية ، وطريقة نظمه(٩) ، وأسلوب التصوير الفني فيه . وللغة القرآنية المقام الأول في هذا الأسلوب وهذا ماسيكون موضع عنايتنا في الصفحات التالية .

إن أول مايلفت حس المتلقي للغة القرآنية هو جمال جرسها ووقعها في السمع ، وانسيابها إلى الوجدان من خلال هذا الظل . الذي يوحي به اللفظ ، فيرسم معناه في المخيلة ، حتى ولو لم يكن المتلقي على علم بمعنى المفردة القرآنية مسبقاً . إن جسم وشكل هذه المفردة يقرّبه من جو الدلالة المرادة . يقول ابن الأثير : (فاعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر ، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين وأخلاق ولطافة مزاج)(١٠) . انظر الى قوله تعالى : ﴿يا أيُّها الذينَ آمَنوا مالَكُمْ إذا قيلَ لَكُم إنْفِروا في سبيلِ الله إثّاقَلْتم إلى الأرض﴾(١١) . فإذا تأملت هذه اللفظة (إثّاقَلْتم) وجدت حروفها قد صيغت بتناسق يجسد معناها ، فهذه الثاء المشددة الثقيلة الممدودة ، وهذه القاف المقلقلة ، بالاضافة إلى حرف اللام والميم اللذين يساهمان في رسم صورة الإنسان الملتصق بالأرض ولايكاد يريم عنها . وتستطيع ان تُلحِق بمثل هذه المفردة العديد من المفردات القرآنية مثل (عَسْعَسَ ـ تَنَفَّسَ ـ ليبطئن ـ أنُلزِمكموها) وغيرها الكثير .

---

(٩) ـ إشارة إلى نظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم في كتابه (دلائل الإعجاز) وقد بسطها في صفحات كثيرة من الكتاب مثل : ص ٩٣ ، ١٠٢ ، ٤٧٧ ، ٤٩٨ .

(١٠) ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، القسم الأول ، ص ٢٥٢ . والفن القصصي في القرآن ، د . محمد أحمد خلف الله ، ص ٢٣٨ .

(١١) ـ التوبة ، ٣٨ ، والتصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، ص ٦٧ .

إن اللفظة القرآنية ، في أغلب الأحيان مصورة[١٢] ناطقة بمعناها، موحية به كما يلاحظ هذا في قوله تعالى ﴿وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فيها﴾[١٣] إن هذه الطاء الزائدة ماهي الا تصوير لثقل الصراخ المرير الذي يتصاغى فيه المجرمون في نار جهنم فهو ليس صراخاً بل اصطراخاً فظيعاً ، لاتبقى معه قوة لدى هذا المخلوق إلا استنفرها من اعماقه . إن هذا التصوير مبعثه صياغة المفردة وشكلها وعلاقة حروفها بعضها ببعض .

وقد التفت اللغويون القدامى إلى هذه الصلة القائمة بين اللفظ ومعناه[١٤]. ثم توسع فيه الباحثون في أسلوب القرآن من المحدثين . كما افادوا من الدراسات اللغوية في اللغات الأجنبية[١٥] .

وللقرآن دقة خاصة في استعمال اللفظة ووضعها فهي لاتترادف مع اختها، بل لكل لفظة موقعها في السياق ، ووظيفتها التي لاتؤديها غيرها بالدقة . وقد لاحظ القدماء مثل هذه الدقة المعجزة، قال الجاحظ : (وقد يستخف الناس الفاظاً، ويستعملونها ، وغيرها أحق بذلك منها . ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن (الجوع) إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع ، والعجز الظاهر . والناس لايذكرون الثغب ، ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة ، وكذلك ذكر (المطر)، لأنك لاتجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام، والعامة وأكثر الخاصة لايفصلون بين ذكر المطر ، وبين ذكر الغيث . . .)[١٦] .

هذه الدقة في الوضع والاستعمال تدلك على أن اللغة القرآنية مختارة منتقاة بما يناسب اغراضها ، وبما يؤثر في النفس الإنسانية، ويستميلها إلى الاستجابة والإذعان . وهذا مالاتمتاز به لفظة ، أو عبارة على اخرى . يقول ابن الأثير : (انظر إلى قوارع القرآن عند ذكر الحساب والعذاب والميزان والصراط وعند ذكر الموت ، ومفارقة الدنيا ، وماجرى هذا المجرى ، فإنك لاترى شيئاً من ذلك وحشي الألفاظ، ولامتوعراً . ثم انظر إلى ذكر الرحمة والرأفة والمغفرة والملاطفات في خطاب الأنبياء ، وخطاب المنيبين والتائبين من العباد، وماجرى هذا المجرى فإنك

---

(١٢) ـ عمر السلامي ، الإعجاز الفني في القرآن ، ص ٩٠ .

(١٣) ـ فاطر ، ٣٦ ، وعمر السلامي ، م . م . س ، ص ٩٠ .

(١٤) ـ د . علي عبد الواحد وافي ، فقه اللغة ، ص ١٦٩ ومابعدها .

(١٥) ـ د . محمود أحمد نحلة ، لغة القرآن الكريم في جزء عم ، ص ٣٣٤ .

(١٦) ـ البيان والتبيين ، ج ، ص ٢٠ .

لاترى شيئاً من ذلك ضعيف الألفاظ، ولاسفسفاً)[١٧] .

وتستطيع أن تتبع هذه الألفاظ والعبارات القرآنية، مع اختلاف المواقف[١٨]، فلا تجد إلا الفاظاً اختيرت إلى معانيها بدقة معجزة، فتقف مردداً قوله تعالى: ﴿كتابٌ أُحْكِمَتْ آياتُهُ، ثم فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حكيمٍ خبير﴾[١٩] .

ليس صحيحاً، إذاً أن تقول بأن لغة القرآن جزلة مطلقاً، أو رقيقة مطلقاً، بل هي لغة تتساوق مع الموقف، وحالة المخاطبين. وإن النفس لتتملّ هذه اللغة في حالة قوة جرسها ولينه، فتهتز، ويأخذها الانبهار والدهشة ننظر مثلاً إلى قوله تعالى: ﴿نِساؤكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ، فَأتوا حَرثَكمْ أنّى شِئتم﴾[٢٠]، ونقرأ وقفة سيد قطب عند هذا التناسق:

(وفي هذا التعبير ألوان من التناسق الظاهر والمضمر.. وأدق مافيه هو ذلك التشابه بين صلة الزارع بحرثه، وصلة الزوج بزوجه في هذا المجال الخاص، وبين ذلك النبت الذي يخرجه الحرث، وذلك النبت الذي تخرجه الزوج، ومافي كليهما من تكثير وعمران وفلاح)[٢١] .

وهذه الدقة في الوضع والاختيار والتناسق، تتبعها دقة في المعنى، ودقة في الوصف، تجعل الموصوف أكثر حضوراً في الذهن والوجدان، مما يجعل هذا الوصف جزءاً من التلاحم العضوي للتعبير، وليس وصفاً زائداً، وتحلية جمالية. وهذه سمة قرآنية لاتقتصر على صفة دون غيرها، ولكننا نستحسن ذكر النموذج الذي يجسد هذه الخصيصة، فنجده، مثلاً، في قوله تعالى: ﴿.. وإذا مَسَّهُ الشرُّ، فذو دُعاءٍ عريض﴾[٢٢]، وقوله: ﴿.. وأَخَذْنا مِنهم ميثاقاً غليظاً﴾[٢٣]، فأنت تقف عند (عريض) و (غليظ) فتجد نفسك مأخوذاً بالدهش من هذا الوصف الذي ارتبط بموصوف، بل انك لتكتشف الموصوف الآن، بعد أن كان غائبًا غير محدد.

وأكثر من ذلك، فإنك تجد اللفظة القرآنية مشعة بأكثر من دلالة، وموحية بأكثر من

---

(١٧) ـ م. م س، ص ٢٤١، القسم الأول.

(١٨) ـ تراجع، مثلاً، آية ١٣ في سورة التوبة، وأوائل الآيات من سورة الضحى.

(١٩) ـ هـود ١.

(٢٠) ـ البقـرة، ٢٢٣.

(٢١) ـ سيد قطب، م.م.س، ص ٧٦.

(٢٢) ـ فصّلت، ٥١، وعمر السلامي، م.م.م، ص ٧٩.

(٢٣) ـ النساء، ٢٩.

معنى ، وكله مقبول ، مرضي في الوجدان والعقل . فحين يقول تعالى : ﴿إنْفِروا خِفافاً وثِقالاً﴾[24]، فقد احتمل تفسير (الثقال) أن يكون المقصود (الشباب والشيب، الأغنياء والفقراء، أو الأعزاب والمتزوجين، أو الناشطين والكسالى، أو الأصحاء والمرضى)[25]، فأية شمولية، بعد هذا ، أنت واجدها في غير هذا البيان المعجز ؟

ولعل هذه الشمولية في الدلالة المعنوية هي التي أوحت إلى المفسرين والكلاميين وأصحاب المذاهب بهذا التباين في الفهم والتخرج، وإنها لثروة ماكان المسلمون أن ينالوا منها شيئاً بغير هذا الكتاب .

ومع هذه الشمولية والايحاء المشع، تجد المعاني قد أديت بأوجز لفظ وأخصره . ولعلك ناظر معي إلى هذا الايحاء في قوله تعالى في سورة طه إشارة إلى مآل فرعون وقومه : ﴿فَغَشِيَهُمْ مِنَ اليَمِّ ماغَشِيَهم﴾[26]، إذ (يرى العلماء أن (ما) في الآية أغنت عن قول أديب : فغشيهم من اليم دوار، أو صداع، أو امتناع عن الطعام والمنام ، وماشابه ذلك من كروب البحر، وكل هذه التعابير لاتفيد ماأفاد مافي ابهام (ماغشيهم) من تفخيم، وتهويل)[27]. وتلاحظ مثل هذا في قوله تعالى ﴿وَلَكُمْ في القِصاصِ حَياة﴾[28] ، هذه الآية التي وقف عندها المفسروف وخاصة لفظة (حياة) في سعة دلالتها وشموليتها[29] . ومثل ذلك كثير في كتاب الله .

وقد صدق شوقي حين قال :

يكـاد في لفـظة منـه مشرفـة يوصيك بالحق والتقوى وبالرحم[30]

ولاينبغي أن يفهم من حديثنا عن اللغة القرآنية، أننا نجزىء الأسلوب القرآني، ونعني بمفردته وحدها، بينما يؤكد كبار البلاغيين والمتذوقين للنص القرآني على فكرة النظم في القرآن ، كما فصلها عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الاعجاز)، إذ قال في موضع منه : (وهل تجد

---

(٢٤) ـ التوبة ، ٤١ .

(٢٥) ـ علي الجندي وآخرون ، أطوار الثقافة والفكر في ظ العروبة والاسلام ، ص ١١٧ .

(٢٦) ـ آيــة ٧٨ .

(٢٧) ـ د . بكري شيخ أمين . التعبير الفني في القرآن ، ص ١٨٧ .

(٢٨) ـ البقــرة ، ١٧٩ .

(٢٩) ـ يراجع تفسير الكشـاف ، ج ١ ، ص ٢٥٣ .

(٣٠) ـ الشوقيات ، ج ١ ، ص ١٩٧ .

أحـداً يقـول هذه لفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعنى جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها)[31] .

أقول : إننا، إذ وقفنا عند خصائص اللفظ القرآني وعبارته ، كنا نشير إلى موقع اللفظة في السياق، ومدى مساهمتها في التعبير عن الموقف ، وتجسيده بدقة ، لانجد نظيرها في أسلوب . وقد اقتضت منهجية البحث ألا نسهب في الحـديث عن النص القرآني، والنظر إلى وحدته المعنوية واللفظية، إلا بالقدر الذي يسهم في التعرف على طبيعة اللغة القرآنية وحدها .

وخلاصة الأمر ، أن القرآن قد استثمر كل الطاقات الكامنة في اللغة العربية ، وأنشأ بين صيغها علاقات جديدة ، فنمت وتبرعمت على يديه وأصبحت خلقاً متكاملاً ، نسج على منواله الخطباء والكتاب والشعراء في العصور الإسلامية كلها . ونحن ناظرون الآن فيما أفاده شعراؤنا الأحيائيون من هذه اللغة القرآنية .

أسماء القرآن في الشعر الاحيائي :

أول مايلفت الانتباه في متابعتنا لأثر القرآن في الشعر الاحيائي هو توارد لفظه (القرآن) نفسه في هذا الشعر . وهي لفظة ليست جديدة على شاعرنا في عمر النهضة، بل كانت كذلك في صدر الإسـلام، وإن كان الشعراء على علم بمشـتقاتها ودلالاتها الأخرى. ففي الصحاح للجوهري (قَرأْتَ الشيء قرآنـاً جمعتـه وضممت بعضه إلى بعض . ومنه : ماقرأتْ هذه الناقة سلًى قطّ، وماقرأت جنينا ، أي لم تضم رحمها على ولد . وقرأت الكتاب قراءة وقرآناً ، ومنه سمي القرآن . وقال أبو عبيدة : سمي القرآن لأنه يجمع السور فيضمها . وقوله تعالى : ﴿إنَّ عَلينا جَمْعه وقرآنه﴾ أي جمعه وقراءته. (فإذا قرأنا فآتبع قراءته) أي قراءتَهُ[32] . ونحن نشير إلى ورود هذه اللفظة بكثرة للدلالة عى الصلة بين القرآن والشعراء ، هذه الصلة التي لاتقف عند ذكر المفردة وحدها ، كما سنلاحظ .

والقرآن يورد هذه اللفظة في كثير من الآيات ، كما يورد أسماء أخرى مثل : الفرقان والكتاب والذكر والتنزيل والوحي والنور . ونجد الشعراء يذكرون هذه الاسماء على أنها أسماء للقرآن ، أو صفات تقوم مقام الموصوف .

---

(٣١) ـ ص ٩٣ .

(٣٢) ـ اسماعيل بن حماد الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية (الصحاح) ، مادة تقرأ .

(٣٣) ـ الشوقيات ، ج ١ ، ص ٢٤٧ .

يقول شوقي في وصف (الهلال) عَلَمْ المسلمين ، ورمز دولتهم :

لحامليه جلالٌ منه مقتبس كأنها رفعوا للناس قرآنا[33]

ويذكر الرصافي (الكتاب) و (الفرقان) في بيت واحد ، عندما وصف وحدة الشعوب الإسلامية تحت راية القرآن :

وحدة جاءنا من الله فيها مرسلٌ بالكتاب والفرقان[34]

وفي القرآن جاء قوله تعالى : ﴿ذلكَ الكتابُ لارَيبَ فيه﴾[35] وقوله ﴿تَبارَكَ الذي نَزَّلَ الفُرقانَ على عَبْدِهِ ليكونَ للعالَمِينَ نذيراً[36]﴾ .

وورد (الذكر) اسما للقرآن في قول شوقي مخاطباً الرسول (ﷺ) :

شعوبك في شرق البلاد وغربها كأصحاب كهف في عميق سبات

بأيمانهم نوران : (ذكرٌ) وسنة فما بالهم في حالك الظلمات؟[37]

وهذا من قوله تعالى ﴿وهذا ذِكرٌ مُبارَكٌ أنزلناهُ﴾[38] .

بل إن الشعراء يذكرون بعض السور القرآنية باسمائها في كثير من الحالات ، بما يتناسب مع الموقف الذي يصورونه ، فتصبح الإشارة إلى السورة رمزاً لمعنى معين اختصت به تلك السورة . قال حافظ في رثاء عبد الرحمن الكواكبي :

قفوا ، وآقرأوا (أُمَ الكتاب) وسلّموا عليه ، فهذا القبر قبر الكواكبي[39] إشارة إلى سورة الفاتحة التي سماها القرآن بـ (السبع المثاني) ، حين قال تعالى ﴿ولَقَدْ آتيناكَ سَبعاً مِنَ المثاني والقرآنَ العَظيمَ﴾[40] .

---

(٣٤) ـ الديوان ، ج ٢ ، ص ٤٣٨ .

(٣٥) ـ البقرة ، ٢ .

(٣٦) ـ الفرقان ، ١

(٣٧) ـ الديوان ، ج ١ ، ص ١٠١ .

(٣٨) ـ الأنبياء ، ٥٠ .

(٣٩) ـ الديوان ، ج ٢ ، ص ١٣٨ .

(٤٠) ـ الحجر ، ٨٧ .

وبهذا الأسم ترد في شعر محمد العيد ، في أول قصيدة من الديوان بادئاً باسم الله ، ومبتهلاً إليه :

وباسمك ابتدي وعليك أثني　　كما أثنيت في السبع المثاني[41]

وبالاضافة إلى (السورة) . ترد لفظة (الآية) بدلالتها القرآنية على أنها المعجزة والدلالة والامارة . أما حين يعجبون بالشيء، فإنهم يصفونه على أنه آية في الجمال، وهم لايبتعدون عن الدلالة القرآنية، فهم يقتربون من مدلول المعجزة الباهرة . من ذلك قول البارودي في الغزل، حين خشيت الفتاة التي شبّب بها من ذكر اسمها في شعره، فما كان من إحدى صويحباتها إلا أن قالت :

قالت: دعيه يصوغ القول في جملٍ　　من الهوى، فهي آيات من الأدبِ[42]

فشعره ـ كما يرى ـ قبس من آيات القرآن، أو هو قريب من المعجزة بذاته .

هذه بعض المواضع التي وردت فيها أسماء القرآن وأجزاؤه كالسورة والآية، ننطلق منها للحديث عن ميادين الأثر القرآني اللغوي في شعرنا الحديث .

الفاظ قرآنية كثيرة التداول :

ومن الألفاظ القرآنية التي نجد الشعراء يأنسون إليها ، ويكررونها في آثارهم أكثر من غيرها، هي تلك الألفاظ الدالة على أصول العقيدة مثل : الهدى ، والإيمان، والتقى ، ومايقابلها من ألفاظ الضلال والشرك والكفر ، وكذلك العبادات مثل : الصلاة والصوم والزكاة ، بالاضافة إلى المفردات التي تتعلق باليوم الآخر ، كالجنة والنار ، والجحيم والبعث والحساب والساعة والسعير، ويوم الفصل .

وليس في نيتنا تتبع هذه الألفاظ جميعها ، فقد ورد بعضها عند الحديث عن المعاني القرآنية في الفصل الثاني ، ولكننا نريد أن نقف عند جزء ضئيل جداً منها ، خاصة مفردتي : الهدى والضلال . وهما أكثر المفردات وروداً في الشعر الإحيائي ميدان بحثنا .

وربما يتبادر الى الذهن أن الألفاظ العربية لها أصول في اللغة قبل أن يستخدمها القرآن ،

---

(٤١) ـ الديوان ، ص ١ . .

(٤٢) ـ الديوان ، ج ٢ ، ص ١٢١ .

وربما يكون الشاعر قد صدر عن تلك الأصول ، ولم يكن واقعاً تحت تأثير اللغة القرآنية . ولكننا نطمئن إلى خلاف ذلك ، ونستشعر صلة الشاعر بالقرآن ، واستهدائه به من خلال صياغة الشاعر لهذه المفردة، ومن خلال السياق المعنوي الذي ترد فيه اللفظة، مما يؤكد صدور الشاعر عن الاستخدام القرآني للمفردة، واستحضارها منه .

لقد تحدث العلماء عما سموه بـ (الوجوه والنظائر)[43] في الألفاظ القرآنية ، وهي الألفاظ التي ترد بمعان مختلفة مما يتبسط في استعماله بوجوه من القرائن[44]. ومن هذه الألفاظ : الهوى، السبيل، الحق، النور ، الآخر، الحسنة ، السيئة ، الدين ، الروح ، الوحي ، التقوى . وقد ورد لكل واحدة من هذه الألفاظ معان مختلفة ، تراوحت بين سبعة عشر وجهاً إلى خمسة أوجه . ولعل هذا ماقصده الأمام علي حين بعث ابن عباس الى الخوارج وقال له : (اذهب اليهم ، فخاصمهم ، ولاتحاجهم بالقرآن ، فأنه ذو وجوه ، ولكن خاصمهم بالسنة)[45] .

إن لفظة (الهدى) هذه أكثر الألفاظ وجوهاً في القرآن الكريم . فقد وردت على سبعة عشر وجهاً . فهي تعني : الثبات والبيان والدين ، والإيمان والدعاء والمعرفة والحجة، والسنّة، والإلهام والإصلاح والارشاد . .[46] وهي كغيرها من الألفاظ القرآنية ذات أصول لغوية مادية الدلالة[47]، ثم استعملت مجازياً من الهداية ضد الضلال والكفر. وهو أكثر المعاني وروداً في القرآن، وفي شعر الأحيائيين كذلك . ومن ذلك قول الرصافي، يرثي (محمود شوكت باشا) الصدر الأعظم في الخلافة التركية :

فتى كان في أفق الوزارة كوكبا ... به في دجى الخطب الخلافة تستهدي[47]

وهي هنا بمعنى الاسترشاد والاصلاح . أو قول شوقي في قصيدة (صدى الحرب)، حيث يمدح السلطان عبد الحميد :

فلازلت كهف الدين ، والهادي الذي ... إلى الله ، بالزلفى له نتقرب[48]

---

(٤٣) ـ السيوطي ، الانقان في علوم القرآن ، ج ١ ، ص ١٤١ . وهذا م يسمى في فقه اللغة ب (المشترك اللفظي) . فقه اللغة للدكتور على عبد الواحد وافي ، ص ١٤٨ .

(٤٤) ـ مصطفى صادق الرافعي ، م.م.س ، ص ٧٣ .

(٤٥) ـ السيوطي ، م.م.س ، ج ١ ، ص ١٤٢ .

(٤٦) ـ م ، س ، ج ١ ، ص ١٤٢ .

(٤٧) ـ الراغب الأصفهاني . مفردات القرآن ، مادة (هدى ، وأساس البلاغة للزمخشري ، المادة نفسها .

(٤٨) ـ الديوان ، مج ٢ ، ص ١٦ .

والهادي لايخرج هنا عن معنى المرشد والمصلح والدليل .

ومع كثرة ورود لفظة (الهدى) بهذا المعنى لدى شعرائنا، فإنها ترد على الوجوه والنظائر التي ذكر العلماء ورودها في القرآن كمثل قول حافظ إبراهيم، يخاطب الإمام محمد عبده :

أمام الهدى ، إني أرى القوم أبدعوا   لهم بدعاً ، عنها الشريعة تعزفُ[49]

فالهدى هنا بمعنى الدين والإسلام كما ورد في القرآن الكريم . قال تعالى ﴿هو الذي أرسَلَ رسولَه بالْهدى، ودينِ الحق ، ليُظهِرَهُ على الدين كُلِهِ﴾[50] .

وترد بمعنى المعرفة والتعليم ، كما جاء لدى محمد العيد في دعوته إلى تعليم المرأة :

آتوا النساء نصيبهن من الهدى   يُخرّجن نشئاً كالرماح الشُرَّع[51]

وورد في القرآن ﴿وَوَجَدَكَ ضَالاًّ فَهَدى﴾[52] قال الزمخشري : (فعرفك القرآن والشرائع)[53] . وترد في الشعر كما وردت في القرآن بمعنى الإلهام والدعاء والإيمان والبيان .

إن استئناس الشعراء بهذه المفردة جعلهم يكررونها عدة مرات في النموذج الواحد ، كما نلاحظ لدى محمد العيد نفسه :

حكُمْ هدى الإسلامِ تُرْ   ضِ الله، تُرْضي محمدا

وأقف الهداة الراشديـ   ـن الراكعين السجدا

صوت السماوات العلى   صوت الهداة له صدى[54]

فقد تكررت المفردة ومشتقاتها ثلاث مرات في الأبيات الثلاثة . ولعل ذلك عائد إلى طبيعة حروف المفردة (الهاء ، والدال، والألف) ، وتناسق مخارجها، وماتحدثه من الراحة ، والتنفس الطويل عند النطق بها .

---

(٤٩) ـ الشوقيات ، ج ١ ، ص ٥٨ .

(٥٠) ـ الديوان ، ج ١ ، ص ٢٢ .

(٥١) ـ التوبة ، ٣٣ .

(٥٢) ـ الديوان ، ص ١٤٩ .

(٥٣) ـ الضحى ، ٧ .

(٥٤) ـ الكشاف ، ج ٣ ، ص ٣٤٥ .

ولانرى تتبع مايقابل الهدى من ألفاظ الضلال والكفر والشرك والزيغ ، بل نكتفي بالاشارة إلى لفظة (الضلال)، فهي تأتي بعد (الهدى) من حيث كثرة ورودها في الشعر . وتأتي غالباً ملازمة لمفردة الهدى ومشتقاتها ، قال الجواهري :

حماة الدار لم تزل الليالي	يُطَوِّحُ رائحٌ منها بغادي
ولاتنفك داجيةٌ بأخرى	تعثر لم ينرها هدي هادي
ولاتأتي الضلالة ، وهي سقط	تكابر أنها أم الرشاد[55]

فتلاحظ أن (الهدى) مع (الضلالة) في جو من التقابل والتضاد ، يعنى الشعراء بايضاحه في عصر اشتد فيه الصراع بين هذه القيم بعد الدخول في عصر الاستعمار. إذ كان الشعراء دعاة هدى وصلاح لأمتهم في صراعها الحضاري من قيم الشر والضلال ، سواء منها القادم من وراء البحار ، أو المتولد داخل الأمه بسبب القابلية للاستعمار كما سماها المرحوم مالك بن نبي[56] .

إن هذه العناية بمفردتي (الهدى والضلال) لدى شعرائنا . جعلهم يقلبون النظر في التعامل معها ، فيجسدونها في صور، مختلفة، فيقولون : درب ونهج الهدى ، ونهج الضلال ، وضياء الهدى ، وبدر الهدى وهلاله ، وثغور الضلال ، وفجر الهدى ، وعرصات الهدى . وقد جمع الرصافي تجسيد الهدى والضلال في بيت واحد ، حيث قال يشكو الى الرسول (ﷺ) حالة المسلمين اليوم . .

لو رآنا، والشر فينا كثير	مستفيض ، والخير نزر قليل
(وثغور الضلال) مبتسمات	و (وجوه الهدى) عليها محول[57]

ولعل هذا قريب من المنهج القرآني، واداته المفضلة في التصوير ، حين يعمد إلى جلاء المعنويات بحسيات مختلفة[58] . والشعراء تلامذة القرآن في هذا الاتجاه منذ العصور الإسلامية الأولى. فلو قدر أنه لم ينزل القرآن في الجزيرة العربية لجاء الشعر العربي في العصور المتعاقبة أقل

---

(٥٥) ـ الديوان ، ص ١٧٨ .

(٥٦) ـ الديوان ، ج ٤ ، ص ٣٢٥ .

(٥٧) ـ شروط النهضة ، ص ٢٢٩ .

(٥٨) ـ الديوان ، مج ١ ، ص ٤٩٠ .

مجازية مما هو عليه بكثير ، لأن هذا الكتاب الذي يعتبر بحق ملحمة المجازية والتصوير الفني ، قد كان معيناً ثراً للحس التصويري لدى شعرائنا في مختلف العصور[59] .

خصوصيات قرآنية :

هناك ألفاظ تعد من خصوصيات القرآن ، وهي نادرة الاستعمال في اللغة وفي ذلك لفظة (ضيزى) في القرآن . وقد وقف عندها كثير من البلاغيين القدامى والمحدثين، وقلّبوا النظر في غرابتها. قال الرافعي (وفي القرآن لفظة غريبة، هي أغرب مافيه، وماحسنت في كلام قط إلا في موقعها منه وهي كلمة (ضيزى) في قوله تعالى ﴿تلكَ إذنْ قِسمةٌ ضِيزى﴾ . ومع ذلك فإن حسنها في نظم الكلام من اغرب الحسن وأعجبه. ولو (أدرت)[*] عليها اللغة ماصلح لهذا الموضع غيرها)[60] وقد سبقه إلى ذلك ابن الأثير حينها قال :

(إنها في موقعها لايسد غيرها مسدها)[62]، غير أن الرافعي - برهافة ذوقه - التفت الى التلاؤم في السياق بين غرابة اللفظة وغرابة هذه القسمة الظالمة التي تجعل الملائكة والأصنام التي يعبدونها بنات لله . قال تعالى ﴿أَلَكُمُ الذكرُ ولهُ الأنثى ، تِلكَ إذنْ قِسمةٌ ضِيزى﴾[63] .

مثل هذه اللفظة الغريبة المعبرة بدقة حروفها وهيئتها عن دلالتها، لاندعي أنها لايسد غيرها مسدها في الشعر، إذ يمكن استبدالها بلفظة أخرى، ولكن الشعراء حرصوا على الاستفادة من اللفظة وقدرتها على تصوير المعنى ، فذكروها في شعرهم. قال محمد العيد إشارة الى تقسيم فلسطين .

يا قسمة القدس أنت ضيزي   لم يعدل القاسمون فيكِ[64]

وقد حرص الشاعر على أن تكون اللفظة في نهاية شطره الشعري - وقد وردت في القرآن

---

(٥٩) - د . عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء) ، التفسير البياني للقرآن الكريم ، ج ٢ ، ص ٧٩ .

(٦٠) - يوسف اليوسف ، مجلة الموقف الأدبي ، ع ٨٢ / شباط ١٩٧٨ ، ص ١٣٣ . وهو يرد على أدونيس الذي يرى خلاف ذلك في كتابه (الثابت والمتحول) ، ج ١ ، ص ١٤٥ ، ومابعدها .

(★) - في الأصل (أردت) .

(٦١) - اعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، ص ٢٣٠ .

(٦٢) - المثل السائر ، القسم الأول ، ص ٢٢٩ .

(٦٣) - سورة النجم ، ٢٢ .

(٦٤) - الديوان ٣١٤ .

نهاية للفاصلة كذلك ـ ليستفيد من إشباع حرف المد الصائت في تصوير المعنى . ولم ينس الشاعر أن يأتي بها يضاد المفردة بالفعل (يعدل) لتجسيد هذه القسمة الظالمة ، الموغلة في بشاعتها .

ومثله كان قد فعل الرصافي في بداية هذا القرن حين ذكر المساواة بين الشعوب الإسلامية في الدستور العثماني عام ١٩٠٨ :

هي المساواةُ عمّتنا فما تركتْ	فضلاً لبعضٍ على بعضٍ وتمييزا
أمست لنا قسمةً بالملك عادلة	حكمًا ، وكانت على علاتها ضيزى[٦٥]

وكأن سياق التضاد صار ملازماً بين لفظة (ضيزى) و (عادلة)، في كل مرة تذكر في الشعر ، لتستكمل الصورة أبعادها في تجسيد المعنى .

وللقرآن خصوصيات كثيرة لم يستطع الفن الشعري أن يجاريه فيها ، فهو يستخدم مفردة (ألباب) جميعاً، ولايستخدم مفردها (لب) ، و (أكواب) بدل (كوب) ، و (أصواف) بدل (صوف)[٦٦]. والملاحظ أن جمع هذه المفردات أخف وأيسر على أجهزة النطق من مفرداتها، ذات المد المضموم . و (عكس ذلك لفظة (الأرض)، فإنها لم ترد فيه إلا مفردة، فإذا ذكرت السماء مجموعة جيء بها مفردة في كل موضع منه . ولما احتاج إلى جمعها أخرجها على هذه الصورة التي ذهبت بسر الفصاحة ، وذهب بها ، حتى خرجت من الروعة بحيث يسجد لها كل فكر سجدة طويلة ، وهي قوله تعالى : ﴿الله الذي خَلَقَ سَبعَ سماواتٍ ، ومِن الأرض مِثلَهنَّ﴾[٦٧] . ولم يقل (سبع أرضين) لهذه الجسأة التي تدخل اللفظة ، ويختل بها النظم اختلالاً[٦٨]. وقد استجاب الشعراء للحس القرآني في التعامل مع لفظة (الأرض)، فتراهم يجارون القرآن في ذلك ، وإن لم تكن مجاراة لازمة، إذ يستخدمون (أرضون وأرضين) ولكن بصورة نادرة .

وهناك مفردات قرآنية اخرى استغربها بعض الصحابة إبان نزولها[٦٩] ، مثل لفظة (أبًا) في

---

(٦٥) ـ الديوان ، مج ٢ ، ص ٢٣٤ .

(٦٦) ـ ابن الأثير ، م.م.س ، القسم الأول ، ص ٣٨٦ .

(٦٧) ـ الطلاق ، ١٢ .

(٦٨) ـ الرافعي ، م.م.س ، ص ٢٣٣ .

(٦٩) ـ تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن) ، مج ١٠ ، ج ٢٠ ، ص ٢٢٣ .

قولـه تعالى : ﴿وفاكهةً وأبّاً﴾[70] . وحين يتناولها الجواهري في قوله، متحدثاً عن القائد الألماني (روميل) في حربه بصحراء الشمال الأفريقي :

أراد لحوض المـوتِ أغراس نعمةٍ غذاهـــا وليُ الأمـرِ فاكهـةً أبّـا[71]

فلانجد ، في هذه اللفظة ، مصدراً للشاعر غير القرآن .

وقريب من ذلك بعض المفردات ذات الأصول الحسية في اللغة ، ولكننا لم نعد نتعامل معها لبعدنا عن بيئتها . ولو خلي بينها وبين الشعراء لما استخدموها ، ولكن ورودها في القرآن أعطاها نفحة من حياة خالدة في الأدب العربي ، وأوجد جسراً من التفاهم بين الشاعر وجمهوره القارىء للقرآن، المدرك لمعاني مفرداته . يقول شوقي ، مثلاً ، مشيداً بقيمة التاريخ :

غالِ بالتـاريخ، واجعـل صحفَهُ من كتاب الله في الأجلال قابا[72]

أو قوله يخاطب جمعاً من العمال في قصيدته (أيها العمال) :

أيهـا الجـمـعُ لقــد صر ت من المـجـلس قابـا[73]

فمادة (قاب) معتمدة على قوله تعالى ﴿فكانَ قابَ قوسَين أو أدنى﴾[74] . ولولا الاستعمال القرآني لهذه المفردة لما استعملها الشاعر الحديث ، وهو يستعين على إيصال معناه الى المتلقي من خلال قصة الاسراء والمعراج القريبة من ذاكرة الجمهور وثقافته .

وبقيت الدلالة الدينية لمفردة (الرَّيْن)[*] واضحة في الشعر ، مستمدة ذلك من قوله تعالى : ﴿كلاّ بَلْ رانَ على قلوبهم ماكانوا يَكْسِبون﴾[75] ، أي (ركبها كما يركب الصدأ وغلب عليها، وهو أن يصرّ على الكبائر ويسوّف التوبة حتى يطبع على قلبه، فلا يقبل الخير، ولايميل إليه)[76] . وبهذا المعنى تناولها الشعراء. قال الرصافي :

متى يتـأتّى في القلوب انتبـاهُهـا فينجـاب عنها (رينها) وجمودها[77]

---

(٧٠) ـ سورة عبس ، ٣١ . (٧١) ـ الديوان ، ج ٣ ، ص ٦٧ .

(٧٢) ـ الشوقيات ، ج ٢ ، ص ١٨ . و(القـاب : مابين المقبض والسية ف القوس) والسية ماعطف من طرفيها ، الراغب الأصفهاني ، م . م . س. مادة (قوب) .

(٧٣) ـ الشوقيات ، ج ١ ، ص ٩١ .

(★) ـ وهو الطبع والدنس . وران على قلبه ذنبُه ، يرينُ رَينا ، أي غلب ، الصحاح ، مادة رَيَن .

(٧٤) ـ النجم ، ٩ . (٧٥) ـ المطففين ، ١٤ .

(٧٧) ـ الديوان ، مج ١ ، ص ٢٩ .

والدلالة نفسها نجدها لدى محمد العيد في إحدى ومضاته الصوفية التأملية ، حين يخاطب العين وجموحها إذا لم يصدها قلب خاشع :

عفّ كي تسلما   عن أذى الرينْ
آفة العين ما   آفة العين(٧٨)

وهناك مفردات مثل (رَتْقا) و (فتيلا) و (أَبَقَ) و (شِيَة) وغيرها، اتخذ ، الشاعر من وجودها في القرآن واسطة بينه وبين جمهوره، وهي على غرابتها أصبح بعضها مألوفاً لدى الشعراء .

ومن الجدير بالإشارة أن الغرابة هنا لاتعني (أنها منكرة أو نافرة أو شاذة. . . فإن القرآن منزه عن هذا جميعه ، وإنما اللفظة الغريبة هاهنا هي التي تكون حسنة مستغربة في التأويل، بحيث لايتساوى في العلم بها سائر الناس) كما قال الرافعي(٧٩) (رحمه الله) .

الصفة والموصوف :

ومع الحديث عن المفردة القرآنية، وطبيعتها، وظلالها، يحسن الوقوف عند المفردة (الصفة) في القرآن، وانعكاسها في الشعر الاحيائي . فقد أشرنا من قبل(*) إلى أن هذه الصفة تجسد الأسم الموصوف وتجعله أكثر حضوراً في الذهن والوجدان . فلو حذفنا هذه الصفة لبدا الموصوف غير ذي تأثير في النفس ، ولبدا غير واضح الملامح . فإذا نظرنا إلى قوله تعالى : ﴿فاصبرْ صَبراً جميلاً﴾(٨٠) في خطابه للرسول محمد (ﷺ)، أو إلى قوله ﴿فَصَبرٌ جَميلٌ، واللهُ المُستعانُ على ماتَصِفونَ﴾(٨١) ، على لسان يعقوب (عليه السلام) في خطابه لأولاده بعد فعلتهم التي فعلوها بيوسف. فأي وظيفة معنوية لهذا الوصف الألهي؟ إن الصبر من أشق التكاليف على النفس ، ولذلك قال تعالى في الثناء على الصابرين : ﴿إنَّما يُوَفَّى الصَّابرونَ أَجْرَهُم بغيرِ حِسابٍ﴾(٨٢) . فهل يمكن أن يترك الصبر دون

---

(٧٨) الديوان ، ص ٣٩ .
(٧٩) م.م.س ، ص ٧١ .
ص ١٠٤ .
(٨٠) المعارج ، ٥ .
(٨١) يوسف ، ١٨ .
(٨٢) الزمر ، ١٠ .

صفة تغرق بالالتزام به ؟ فهو صبر موصوف بأنه جميل ، (لأن في الجمال اهتماماً واعتناء ورعاية)[٨٣] وبهذا فالوصف هنا يعمق المعنى ، ويصيب الهدف بدقة .

ـ من هذا العالم الثري يمتاح الشعراء، فيسمو منهم بتعلقهم بالبيان الألهي المعجز ، لذا يقول محمد العيد في الثناء على الاتجاه الاصلاحي لدى رجال جمعية العلماء، وتمسكهم بتعاليم الإسلام :

إن تكن نعمى فحمدٌ كثيّر | أو تكن بلوى فصبر جميل[٨٤]

فهم يحمدون الله على نعمه، ويصبرون صبراً جميلاً على بلواه واختباره .

وترى الشعراء لاينفكون يذكرون هذه الصفة كلما ذكروا الصبر ، ويلوّنون التعبير بصور مختلفة لهاتين اللفظتين ، فمرة (صبراً جميلاً) ، ومرة (جميل صبري)، وثالثة (أجملْ صبراً) . وهكذا فهم مأخوذون بجمال الوصف القرآني، لايغادرونه في هذه المادة اللغوية .

والشعراء لايغادرون النعوت القرآنية في غير هذه المادة كذلك فحين مدح حافظ إبراهيم الملك فؤاد الأول على أثر زيارته (قصر الزعفران) عام ١٩٢٢ ، قال :

أبا فاروق أنت وهبت هذا | لمصرَ ، وهكذا منح الكريمِ
ولاعجب، فمصرُ على ولاءٍ | ومالكُها على خُلُق عظيمِ[٨٥]

فهو يلتزم الوصف القرآني في قوله تعالى : ﴿وإنّك لعلى خُلُقٍ عظيم﴾ في خطابه للرسول (ﷺ) . ولايهمنا الآن صدق الوصف على ممدوح حافظ ، أو عدم صدقه، والذي يهمنا هو أن الشاعر يستعين بالصفات القرآنية في رسم معانيه ، وتحري الدقة فيها .

ومثله في هذا الالتزام أحمد سحنون ، في قوله ، يخاطب الانجليز ويحذرهم من مغبة غرورهم وتجبرهم :

فتجبرتم وقلتم إننا | أهلُ بطشٍ وأولو بأسٍ شديد[٨٦]

---

(٨٣) عمر السلامي ، م . م . س ، ص ٨٢ .

(٨٤) الديوان ، ص ١٣١ .

(٨٥) الديوان ، ج ١ ، ص ١٠٧ .

(٨٦) الديوان ، ص ١٨٨ .

فهو حريص على تناول هذا الوصف (الشديد)، من القرآن، في قوله تعالى على لسان ملأ (بلقيس) ملكة سبأ: ﴿قالوا نَحنُ أُولُوا قُوةٍ، وأُولُوا بَأسٍ شَديدٍ﴾[87] ليكسب موصوفه وضوحاً ودقة وتأثير.

ولشدة ارتباط الشعراء بهذه الصفة القرآنية، فهم يضيفونها إلى المصدر في نسق لغوي آخر، كقول الجواهري، يخاطب حكام العراق ويرد على تماديهم في ظلم الشعب:

فقــل لهم رويداً لايطيشــوا ولايغــررهــم فرطُ التــواني
فبــالمــرصــاد صلٌ ارقــمــيٌ شديدُ البطشِ مرهوبُ الجَنان[88]

فبدل (بطش شديد)، قال (شديد البطش)، ولهذه الصياغة اصول قرآنية إذ تتكرر فيه (شديد العقاب) و (شديد العذاب) عدة مرات[89].

وهكذا ترد صفات مثل: (الصراط المستقيم) و (الصرح الممرد) و (الجبال الراسيات) و (الألسنة الحداد) و (العروة الوثقى)، وهي مما استوحي من القرآن، وأعان الشعراء على رفد فنهم بمادة لغوية ودقة تعبيرية.

وبينما وجدنا الموصوف مثبتاً، والصفة تزيده دقة ووضوحاً في الأمثلة القرآنية والشعرية التي تعرضنا لها قبل قليل، نجد في الأمثلة التالية هذا الموصوف محذوفاً لتقوم الصفة مقامه. و (باب الحــذف دقيق المسلك، لطيف المــأخــذ، عجيب الأمــر، شبيه بالسحــر) كما قال الإمــام الجرجاني[90]، لانك تجد في حذف المذكور ابهاماً يعين على سعة التصور والتأويل، وهذا ألصق بالأدب الرفيع الذي يثير في المتلقي غريزة البحث والفضول، ويكسب التعبير ثراء وغنى ويبعده عن التقريرية التي لايحتاج معها الانسان الى إعمال فكر، أو إنعام نظر.

وفي القرآن تجد منازع كثيرة للحذف، كحذف المفعول، أو متعلق الجار والمجرور، او المبدأ والخبر، والذي يهمنا الآن هو ترك الموصوف لتقوم الصفة مقامه، من ذلك قوله تعالى ﴿والنَّازِعاتِ غَرقاً، والناشِطاتِ نَشْطاً، والسَّابِحاتِ سَبْحاً، فالسَّابِقاتِ سَبْقاً، فالْمُدَبِراتِ أمْراً..﴾[91].

---

(87) النمل، ٣٣.
(88) الديوان، ج ٢، ص ١٢٧.
(89) البقرة، ١٦٥، والمائدة، ٢.
(90) دلائل الإعجاز، ص ١٧٨.
(91) النازعات، ١ ـ ٥.

وقد بلغت تأويلات المفسرين للنازعات سبعة أقوال: فهي الملائكة ، النجوم ، النفوس ، الجماعات النازعة بالقسيّ ، المنايا ، الوحش ، خيل الغزاة. ومثلها السابحات والسابقات والمدبرات[٩٢] ، مع اختلاف بينها في الدلالة. فالقرآن هنا (يلجأ إلى التعبير عن اسم جامد بآخر مشتق لهدف فني أو بلاغي ، فيعدل عن ذكر اسم جامد من أسماء الذوات، لأن له تصوراً محدداً في الذهن، ويذكر اسمًا مشتقاً يشتمل على صفة من صفات هذا الاسم الجامد . من ثم تتعدد الاحتمالات الذهنية لهذا الاسم الجامد)[٩٣]. وهذا النوع من الحذف في القرآن كثير، وأصوله متوفرة في اللغة العربية التي توصف بأنها لغة الايجاز. ومن المعروف عن القرآن أنه أبان وكشف عن كل مافي هذه اللغة من طاقات وامكانات .

أما شعراؤنا المحدثون في عصر النهضة ، فقد عادوا الى اللغة العربية وآدابها في عهودها الزاهرة ، وجاروا الأدباء القدامى وعارضوهم ، في كثير من الأحيان ، كما وجدوا ضالتهم في هذا الكتاب المعجز، ونحوا نحو أساليبه وبيانه .

ففي مجال الإيجاز والحذف نجدهم يتعلقون بالمواضع التي حذف فيها القرآن الموصوفات ، وذلك ملحوظ في مثل نماذجهم التالية ، قال محمد العيد مخاطباً الشعب الجزائري :

ياشعبُ رُضْ بالصالحا ت أرضَكَ الجزائرا[٩٤] .

فالصالحات صفة قد لانجهد أنفسنا في التعرف على موصوفها ، ولكننا نقرر أن هذا الموصوف قد حذف للاشعار بأن الصالحات ليست أمراً واحداً . وهذه الصفة كثيرة الورود في القرآن ، من مثل قوله تعالى : ﴿ فَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالحاتِ وهوَ مُؤمِنٌ ، فَلا كُفْرانَ لِسَعْيِهِ ، ﴾[٩٥] .

ويتكرر قوله تعالى ﴿ وعملوا الصالحات ﴾ عشرات المرات في القرآن ، وهي تعني (كل مااستقام من الأعمال بدليل العقل والكتاب والسنة)[٩٦] .

ومن ذلك صفة (الراكع والساجد) ، فانها جرت مجرى الاسم والموصوف ، وقامت

---

(٩٢) د . محمود أحمد نحلة ، لغة القرآن الكريم في جزء عم ، ص ٤٢٦ ، والكشاف ج ٣ ، ص ٣٠٨ .

(٩٣) م.س ، ص ٤٢٨ .

(٩٤) الديوان ، ص ٩٤ .

(٩٥) الأنبياء ، ج ١ ، ص ١٣٢ .

(٩٦) الكشاف ، ص ١٣٢ .

مقامه ، ونجد لهاتين الصفتين أمثلة كثيرة في الشعر الاحيائي . قال أحمد سحنون :

تعـالـوا سراعـا إلى المسجـدِ　　　إلى ملتقى الـركـع السجَّـدِ [٩٧]

أي الرجال الركع السجد . وفي القرآن ﴿ وَطَهِّرْ بَيْتِيَ للطائفينَ والقائمينَ والرُّكَّعِ السُّجُودِ ﴾ وفي موضع آخر (ركَّعاً سجَّداً)[٩٨] . وقد استعان الشاعر بهذه الصيغة من القرآن ، فهم (ركَّع سجَّد) ، بدل راكعين وساجدين للدلالة على كثرة الركوع والسجود لله سبحانه ، وكأن الركوع والسجود صفتان ملازمتان لهم .

وقـد يذكـر الشعراء صفة الله دون ذكر لفظ الجلالة ، لأن هذه الصفات ملازمة لذاته تعالى ، أوهي عين ذاته ، كما يقول المعتزلة ، ولهذا يكتفون بذكرها وحدها ، من مثل قول حافظ ابراهيم مخاطباً الخليفة عبد الحميد بعد خلعه عام ١٩٠٩ :

قل له : جلَّ من له الملكُ ، لاملـ　　　ـك لغـير المـهـيمـن المعبـود[٩٩]

فالمهيمن دلت على ذاته تعالى ، وأغنت عن ذكر لفظ الجلالة ، ومثل ذلك يفعلون مع صفات الله الأخرى مثل الجبار ، والقهار والرحمن[*] . .

هكذا نجد الشعراء يتناولون الصفات التي أصبحت مغنية عن موصوفها ، كما وردت في القرآن مثل (الجواري الخنَّس) و (الجواري المنشآت) و (سَبْعاً طباقاً) . وهي مما يعين على تكثيف اللغة ، ويشيع في نفس الملتقي الرغبة في الكشف والتأويل .

مفردات متجاورة :

ومن خصوصيات بعض المفردات القرآنية أنها تأتي متجاورة مع بعضها في أغلب مواضع ذكرها في القرآن مثل : (الصلاة والزكاة ، والجوع والخوف ، والجنة والنار ، والرغبة والرهبة ، والمهاجرين والأنصار ، والجن والأنس)[١٠٠] .

ومرد ذلك أن بعضها قد تقترن بصاحبتها إشعاراً بأهميتها كالصلاة والزكاة ، وبأن الأولى لاتجـدي إذا لم تشفـع بالثانية . وعلى سبيل التضاد مثل : الجنة والنار ، والرغبة والرهبة ، أو لاشتراكهما في صفة واحدة كالعبودية لله ، والصدور عنه ، كالجن والأنس .

---

(٩٧) الديوان ، ص ١٢٢
(٩٨) الفتح ، ٢٩ .
(٩٩) الديوان ، ج ٢ ، ص ٤٥ .
(١٠٠) د . محمد سلام زغلول ، أثر القرآن في تطور النقد العربي ، ص ٨٢ .

(*) وإن اعتبرت اسماء لله على القول الأرجح .

وقد حافظ الشعراء على هذه الصورة للألفاظ المقترنة ببعضها وأفادوا من السياق الذي نظمت فيه قرآنياً . من ذلك قول حافظ ابراهيم ، يثني على أهل الشام في قصيدته النونية التي قالها في الحفل الذي أقيم فيها تكريمًا له بالجامعة الأمريكية ببيروت عام ١٩٢٩ .

لايصـــبرون على ضيم يحاولــه   باغٍ من الانس أو طاغٍ من الجان(١٠١)

وقد تكرر اقتران لفظتي الانس والجن في مواضع كثيرة من القرآن . ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ يامَعْشَرَ الجِنِّ والانسِ انْ استَطَعْتُمْ أن تَنفُذوا مِنْ أقطارِ السَّمَواتِ والأرضِ ، فانفُذوا . . . ﴾(١٠٢) . وإذا كان حافظ قد قدم الانس على الجن ، فإن محمد العيد يلتزم شكل تجاورهما في القرآن ، وذلك في قوله :

هيهـــات يحرز غاضبٌ نصراً ولـو   بالجن والانس احتمى واستنصرا(١٠٣)

ويكثر في الشعر ورود لفظتي (الرغبة والرهبة) ومشتقاتهما (راغب وراهب) و (مرتقب ومرتهب) ، على الرغم من ورودهما في القرآن مقترنين مرة واحدة ، في قوله تعالى ثناءً على نبيه ذكريا ويحيى (انهم كانوا يسارعون في الخيرات ، ويدعوننا رغباً ورهباً)(١٠٤) . وقد جاء بالصيغة القرآنية ذاتها في شعر الجواهري . في ذكره لأبي العلاء المعري :

ان الـذي ألهب الأفـلاكَ مِقـوَلُـهُ   والـدهـر لارغباً يرجو ولارَهَبا(١٠٥)

وتأتي الاشتقاقات الأخرى في معرض الدعاء والتبتّل إلى الله ، وهو من صفات المؤمنين . وفي ذلك مايدعونا إليه محمد العيد في قوله :

ولــه تضرّع راهــبــاً أوراغــبــا   فهو الحفيظُ عليك وهو الراعي(١٠٦)

وإذا كانت الفترة السابقة للعصر الحديث ، قد عجت بألوان البديع ، وأُغرمت به كالتورية والجناس والطباق ، فان شعراؤنا شغلتهم الهموم الاجتماعية عن التعلق بالشكل والزخرف

---

(١٠١) الديوان ، ج ١ ، ص ١٣٧ .
(١٠٢) الرحمن ، ٣٣ .
(١٠٣) الديوان ، ٤٤٤ .
(١٠٤) الأنبياء ، ٩٤ .
(١٠٥) الديوان ، ج ٣ ، ص ٨٤ .
(١٠٦) الديوان ، ص ١٤٠ .

اللفظي . ومن المعلوم أن هذه الألوان البديعية إذا ماوردت في القرآن ، فأنها ترد لملحظ بياني أبعد مايكون عن البهرج اللفظي ، وهذه الحالات التي وردت فيها الأشكال البديعية في القرآن ، نجد الشعراء يتناولونها بطريقة تشعرك أنهم واقعون تحت تأثير اللغة القرآنية في هذا المجال .

ونحن نذكر الطباق هنا ، لأنه من قبيل تجاوز المفردتين أو تباعدهما على سبيل التضاد . من ذلك ذكر العسر واليسر مقترنين ، اعتماداً على قوله تعالى : ﴿ فإنَّ معَ العُسْرِ يُسراً ، إنَّ معَ العُسْرِ يُسْراً ﴾[107] ، هذا السياق القرآني يستحضره أحمد سحنون ، ويأنس إليه في قوله :

فصـــبرا لعـــل الله يجمـــع بيننـــا　　　ويجعلُ بعد العسر من أمرنا يُسرا[108]

فهو يودّع صديقه ويأمل أن يجمع الله شملهما مرة أخرى ، إذ أن التوجيه القرآني يبعث الأمل في النفس الإنسانية ، فاليسر مقترن بالعسر وليس بعيداً عنه ، كما جاء في الآية السابقة ، وبصورة من صور التوكيد .

وعلى الرغم من اختلاف الدلالة القرآنية عن الدلالة الحديثة في المصطلحات السياسية (اليمين واليسار) ، ولكن محمد العيد حاول أن يتفاءل باليسار ، ويقرّبه من دلالة قرآنية تشعر بالخير والسعة ، وذلك حين توسم العدل والأنصاف بحكومه (فيوليت) الأشتركية التي جاءت إلى الحكم في فرنسا عام ١٩٣٦ ، وكان يأمل أن تختلف في موقفها من القضية الجزائرية عن سابقاتها من الحكومات الفرنسية ، إذ قال :

يافـرنسـا بك الجـزائـر لاذتْ　　　وأكـنّـت لكِ الـولاء الـشـديدا
فاز فيك (اليســارُ) فاليوم لاعُسْـ　　　ـرَ ، أليس اليسارُ فألا حميدا ؟[109]

فقد أبعد (اليسار) عن الدلالة القرآنية الأخرى التي تعني (أهل النار) (وَأَصْحَابُ الشِّمالِ ، ماأَصْحابُ الشِّمالِ ، في سَمُومٍ وحَميمٍ)[110] ، ولكنّ الأشتراكيين خيّبوا ظنه ، وظهر له ، فيما بعد ، أنهم كاليمينيين في نظرتهم للاسلام ، ومن يدين بالاسلام .

---

(١٠٧) الإنشراح ، ٥ ، ٦ .
(١٠٨) الديوان ، ص ٤٧ .
(١٠٩) الديوان ، ص ٢٩٤ .
(١١٠) الواقعة ، ٤١ ، ٤٢ .

ولكن هذا لايعني أن الشعراء يظلون مع الدلالة القرآنية للفظة، فقد يصدرون عن الحس المعاصر لهاتين اللفظتين ، كما في قول حافظ إبراهيم، مشيراً إلى أحزاب اليمين واليسار في مصر ، حين خاطب (حسين كامل باشا) رئيس مجلس النواب المصري :

ففي حزب اليمين لديك قوم وإن قلوا فانّهم كرامُ
وفي حزب الشمال لديك أسدٌ كماةٌ لايطيب لها انهزام(١١١)

وكثيرة هي المفردات التي وردت متجاورة في سياقها القرآني على سبيل التضاد . وقد أفاد الشعراء منها في شعرهم، مثل (الحلال والحرام)، و (الطيب والخبيث) و (النفع والضر) و (الجائر والمقتصد) و (والسمان والعجاف(١١٢)) والذي نريد الاشارة إليه في نهاية هذا المقطع، أن الألفاظ القرآنية نتيجة لكثرة ترديدها على ألسنة الجمهور، أصبح بعضها ذا دلالة شعبية ، واقترب من لغة الحياة اليومية ، وكان في ذلك فائدة أيما فائدة للشعر والشعراء حين أصبح قاموسهم اللغوي مستمداً من الحياة، ومعبراً عن أحاسيس الناس واهتماماتهم .

أساليب لغوية :

بعد ذكر أكثر المفردات القرآنية تداولاً في لغة الشعراء، سواء أكان منها الأسماء، أم الصفات، أم المفرادات المقترنة بأخواتها ، بعد هذا يحسن بنا أن نقف عند الأساليب اللغوية في القرآن ، وانتقالها إلى لغة الشعراء الأحيائيين .

وهذه الأساليب كثيرة منها الدعاء والاستفهام والعرض والتخصص والتمني والرجاء والشرط والقسم والنفي والتوكيد والتعجب والمدح والذم . وسنعرض لبعضها في شيء من الإيجاز .

على أن الأسلوب النثري القرآني له تعامله الخاص مع هذه الأساليب اللغوية، وللشعر أسلوبه الخاص أيضاً . ويبدو أن اللغويين والبلاغيين القدامى أغفلوا هذه الناحية في دراساتهم ، وكانوا يساوون بين الشاهد القرآني والشاهد الشعري في هذه الدراسات(١١٣) . وسنلاحظ نحن أن الشعراء قد يتأثرون باسلوب قرآني معين ولكنهم قد يتصرفون بالجملة القرآنية من حيث التقديم

---

(١١١) الديوان ، ج ٢ ، ص ٥٦ .

(١١٢) تنظر شواهد هذا في ديوان البارودي ، ج ١ ، ص ١٤٩ ، الجواهري ، ج٣ ، ص ٧٥ ، وأحمد صحنون ، ص ١٦٥ .

(١١٣) الدكتور أبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ، ص ٣٢٥ .

والتأخير، أو من حيث صياغتها بأسلوب لم تكن قد وردت على نحوه في القرآن . وهذا أمر يستدعيه الوزن الشعري والصياغة الشعرية ذات الطابع الخاص(١١٤) .

واكثر هذه الأساليب القرآنية وروداً في شعر الاحيائيين هو أسلوب الدعاء ، وهم لايحصرونه في موقف شعري دون غيره ، فقد نجده في الرثاء، أو المناجاة، كما نجده في غير ذلك من المواقف .

ومن صيغ الدعاء التي تتكرر لدى الشعراء صيغة (سلام عليكم) أو (عليك سلام الله) ومنه قول محمد العيد مرحّبا بالمحتفلين بمدرسة الشبيبة الاسلامية بالجزائر :

سلام عليكم ، طِبْتمُ اليوم فادْ خلوا   على اليُمْنِ مفضالاً إلى جنب مفضال(١١٥)

فهو لا يبتعد عن الصياغة القرآنية، و الجو القرآني وإن كان ذلك الجو يتمثل بتحية الملائكة للمؤمنين لحظة دخولهم الجنة (وَسِيقَ الذينَ اتَّقوا رَبَّهُمْ إلى الجنةِ زُمَراً حتى إذا جاؤوها وَفُتِحَتْ أبوابُها، وقالَ لهمْ خَزَنَتُها سَلامٌ عَلَيكُمْ طِبْتُمْ ، فادْخُلوهَا خَالِدينَ)(١١٦). ولايخفى على المتذوق ما في لفظ (السلام) من الخصائص الموسيقية الفياضة ، والظلال الموحية مايجعله حلو الوقع في الأذان، سريع التمكن من الاستقرار في القلوب . وإذا كان القرآن اغنى أثر أدبي في لغة الضاد من حيث الموسيقى اللفظية، وإذا كان هذا القرآن اتخذ من هذا اللفظ ـ لفظ السلام ـ لغة لأهل الجنة، ولأهل الوحي من الأنبياء والمرسلين حين يقول : (ادخلوها بسلام آمنين)، وحين يقول : (وتحيتهم فيها سلام) . . فلأن القرآن مايزال مجالاً عبقريا للعروض البلاغية العليا التي لايتعلق بها قلم كاتب من كتاب العربية)(١١٧) .

وهكذا نرى بأن إقتراب الشاعر من النص القرآني ، والتزامه الأسلوب القرآني يسمو بفنه ، ويجعله يتفيأ بظلال لغوية معجزة .

وإذا كان محمد العيد قد افتتح قصيدته بهذا السلام ، فإن حافظ إبراهيم يختتم قصيدته (زلزال مسينا) بالدعاء لهذه المدينة المنكوبة :

فسلام عليكِ يوم تولـيـ   ـت بما فيك من مغانٍ حسانِ
وسلام عليك يوم تعود يـ   ـن كما كنت جنة الطليان(١١٨)

(١١٤) د . شوقي ضيف ، في النقد الأدبي

(١١٥) الديوان ، ص ١٢٥ .

(١١٦) لزمر ، ٧٣ .

(١١٧) د . عبد الملك مرتاض ، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر ، ص ٦٢ .

(١١٨) الديوان ، ج ١ ، ص ٢٢٠ .

فهو يذكرنا بما جاء في القرآن على لسان سيدنا عيسى بن مريم ﴿وَسَلامٌ عليه يومَ وُلِدَ ، وَيَومَ يموتُ ، ويَومَ يُبعثُ حَيّاً ﴾[119] . وهو إذا لم يلتزم بالصيغة القرآنية كما في هذه الآية ، فقوله (سلام عليك) وارد في آية اخرى ﴿قالَ سلامٌ علَيْكَ ، سَأَسْتَغفِرُ لَكَ رَبي . . . ﴾[120] ، على لسان ، سيدنا إبراهيم في خطابه لوالده .

وقد يتخذ أسلوب الدعاء صيغة اخرى متمثلة بالفعل (صلّى) ، كقول (شوقي) ، في قصيدته (الهمزية التي مدح بها الرسول (ﷺ) :

صلى عليكَ الله ماصحبـ الدجى حادٍ ، وحـدّت بالفلا وجناء[121]

فهو يستمد هذا الأسلوب من قوله تعالى : ﴿إنَّ اللهَ وَمَلائِكَتَهُ يُصَلّونَ على النَبيّ ، ياأَيُّها الذين آمنوا صَلّوا عليه وَسَلِّموا تَسْليما﴾[122] . وكما أشرنا من قبل فإنه من غير الهين أن يلتزم الشاعر الصورة القرآنية ذاتها ﴿إن الله وملائكته يُصَلّون﴾ ، لأنه محكوم بقوانين موسيقية خاصة ، ليست على شاكلة الأسلوب النثري الطليق .

هذا الدعاء الذي بين ايدينا ـ كما لاحظت ـ دعاء مباركة ورضا ، بينما هناك غضب ونقمة ، ورد في القرآن من مثل قوله تعالى :

﴿تَبَّتْ يَدا أبي لَهَبٍ وَتَبّ﴾[123] ، وهذا الأسلوب سيتناوله (شوقي) في خمرياته ، حين يدعو على الساقي بالهلاك ، إذا لم تُذهب خمرته هموم الشاعر :

إذا ماالكـأس لم تُذهـب همومي فقـد تبَت يدُ السـاقي وتبا[124]

ألا تلاحظ كيف حافظ الشاعر على تكرار الأسلوب مرتين كما ورد في الآية ومع ذلك تبقى له صياغته الخاصة أيضاً .

ويلجأ القرآن إلى صيغة البناء للمجهول في بعض صيغ الدعاء ، وذلك لملحظ بياني ، حين لايتعلق الغرض بالفاعل نفسه[125] ، مثل الصيغة التالية (قُتِلَ أصحابُ الأخدود) (غُلَّت أيديهم)

---

(119) مريم ، 15 .

(120) مريم ، 47 .

(121) الشوقيات ، ج 1 ، ص 29 . والوجناء : الناقة الشديدة .

(122) الأحزاب ، 56 .

(123) الكوثر ، 1 .

(124) الشوقيات ، ج 2 ، 116 .

(125) د . عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء) ، م.م.س ، ج 1 ، ص 131 ود . محمود أحمد نحلة

(قتِلَ الإنسان ماأكفره). وهذا مانجد صداه في قول محمد العيد في قصيدته ﴿خطرا لعلم على البشرية ﴾:

قتـل الإنـسـان لايرضـى إذا أُوتي الـقـوةَ إلا أن يضـيـما[126]

وقد يرد اسلوب الدعاء في صيغ اخرى لامجال لذكرها اكتفاءاً بما ذكرناه .

وقريب من اسلوب الدعاء ، اسلوب النداء ، وهو دعاء حين يصدر من الإنسان مخاطباً البارىء (عز وجل) ، وصورة كثيرة في القرآن، وفي الشعر الذي تأثر بأسلوب هذا الكتاب الكريم . ويرد النـداء بأداة النداء (يا)، كما يرد بدونها . سواء أكان المخاطب هو الله (تبارك وتعالى) ، أم الإنسان . فمثال اثبات (يا) يا النداء ، قول محمد العيد في احدى زهدياته :

فيا أيهـا الـعبـد الـذي ظلّ آبقـاً من السيدالأعلى ، متى أنت راجع؟[127]

وجاء حذف ياء النداء في قول أحمد سحنون، والنداء من الإنسان الى الله تعالى :

ربِّ إلى حماك الـتـجـأنـا ربِّ أنـا على نداك اعتمـدنـا[128]

لقـد استـوقفتني ملاحظة في غاية من الدقة ، ذكرها الدكتور محمد بدري عبد الجليل، خلاصتها أن الله (سبحانه)، حين يخاطب الإنسان أو الأشياء، يذكر أداة النداء، كمثل قوله ﴿ياأيُّها الناسُ اعْبُدُوا رَبَّكم﴾[129] و ﴿ياأرض ابلَعي ماءَكِ﴾[130] . (أما نداؤنا نحن لله (سبحانه وتعالى)، فينبغي أن يكون غير ذلك . ينبغي أن يكون للمستوى الإلهي - إن صح التعبير -، لأن ماورد خطابا لنا كان مشاكلاً لأسلوبنا . وبهذا علّمنا القرآن الكريم ، فلم ترد آية واحدة خطابا من البشر لله (سبحانه وتعالى) بها أداة نداء مُصرحاً بها ، وإنما كان النداء منوياً)[131] . ومثال ذلك قوله تعالى : ﴿وإذْ قالَ إبراهيمُ ، رَبِّ اجعَلْ هذا بَلَداً آمناً﴾[132] :

---

(126) الديوان ، ص ١٤٨ ، ويضيم : يظلم ويقهر .

(127) الديوان ، ص ٢٧٨ . ولعبد الأبق : الهارب . والسيد الأعلى هو الله تعالى .

(128) الديوان ، ص ١٤٨ . ونداك : كرمك وجودك .

(129) البقرة ، ٢١ .

(130) هـود ، ٤٤ .

(131) المجاز وأثره في الدرس اللغوي ، ص ٢٣١ .

(132) البقرة ، ١٢٦ .

ولكنني لم أجد هذا مطرداً في الشعر الاحيائي، كما ورد في القرآن. فالزهاوي يخاطب الله تعالى، مرة مع أداة النداء (يا)، ومرة بدونها.

رب إن المنافقين ببغدا د كثير، وقد أرادوا ضراراً
إن تذرهم يارب في غيهم لا يلدوا إلا فاجراً كفارا[134]

وهذا يشعرنا بأن أسلوب النثر الفني في القرآن له طريقته الخاصة في التعامل مع اللغة، وهو يختلف عن الأسلوب الشعري، لاعتبارات دينية كما لاحظنا في صورة خطاب العبد لربه في القرآن، أو اعتبارات فنية، إذ أن الأسلوب الشعري قد يضطر الشاعر فيه إلى سلوك طريقة اخرى في التعامل مع هذه اللغة، بناء على ضرورات الوزن، أو الحالة النفسية للشاعر.

★ ★ ★

ومن هذه الأساليب اسلوب القسم الذي يكثر تناوله بين الشعراء، لمعان في نفوسهم يريدون توكيدها، أو من أجل اثبات صدقهم فيما يقولون. ويرد القسم في القرآن بأشكال مختلفة، فالله سبحانه يقسم بذاته، كما يقسم بمخلوقاته تعظيماً لشأن قدرته في اخراجها من العدم إلى الوجود. وأدواته قد تكون بصيغة القسم أو الحلف أو لفظة (شهد)[135]، وقد تكون بالباء أو الواو، أو غير ذلك.

والذي نلاحظه أن أغلب الشعراء يجارون القرآن في صيغ قسمه، ويسوقون نماذجهم في أجواء القرآن ومعانيه. ومن الأمثله التي سنعرض لها نجد أن الشاعر كان ينظر إلى الصيغة القرآنية، وهو ينظم شعره، كقول البارودي:

فلا وربك ماأصغي إلى عذل ولا أبيح حمى قلبي لخداع[136]

مقسماً بالرب، وبأداة القسم (الواو) المسبوقة بنفي كما في قوله تعالى: ﴿فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّى يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ﴾[137]. أما (شهد) دالة على القسم. فترد في قول شوقي مخاطباً السلطان عبد الحميد.

---

(١٣٤) الديوان، ص ٤٣٨.

(١٣٥) د. بكري شيخ أمين، م.م.س، ص ٢٣٨.

(١٣٦) الديوان، ج ٢، ص ٢٦٥.

(١٣٧) النساء، ٦٥.

فلمصر، وأنـت بالحـبّ ادرى بك ـ ياحامي الحمى ـ استعصام

يشـهـد الله للنـفـوس بهذا وكفـانـا أن يشـهـد العلاّم[138]

وهذه الصيغة قد وردت في قوله تعالى : ﴿إذا جَاءَكَ المُنافقونَ قالوا نَشْهَدُ إنَّكَ لَرَسولُ الله . . . ﴾[139] .

وربما اقسم باسماء مخلوقات لها امتدادات بالحياة الجاهلية ، وقد يرد القسم عندهم على شكل (ورأسك) أو (وحياتك) أو (وجدّك) . ولكن العلماء يقولون : إن (لله وحده أن يحلف بما يشاء . أما العباد ، فليس لهم أن يقسموا بغير الله . وكل حلف بغير الله ضرب من الشرك)[140].

ويوردن حديثاً للرسول (ﷺ) ، ونصه كالآتي :

﴿من كان حالفاً فليحلف بالله أو ليصمت﴾[141] .

وعلى هذا الأساس، فالحس الإسلامي يمج قسم شوقي بالخديوي عباس، ويعده تجاوزاً للحد ، وخروجاً على الأسلوب القرآني والذوق الذي نماه القرآن في نفوس المسلمين . وذلك في مثل قوله :

أقسمت بـ (العبـاس) أني صادق فمُريهمُ بجـلالـه أن يُقسموا[142]

إلى غير ذلك من الأقسام المحرمة لدى غيره من الشعراء .

★ ★ ★

أما أسلوب الشرط، فهناك صيغ نجدها مشتركة بين الأسلوب القرآني والأسلوب الشعري ، كما أن هناك صيغاً يختلفان فيها ، ويبدو القرآن ذا طريقة متفردة في التعامل مع هذا الأسلوب ، وإن لم يخرج فيه عن الأصول اللغوية .

ومن ذلك هذه الصورة من أسلوب الشرط في قوله تعالى : ﴿إذا الشَّمسُ كُوِّرَتْ﴾[143]

---

(١٣٨) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٢٤٣ .

(١٣٩) المنافقون ، ١ .

(١٤٠) د . بكري شيخ أمين ، م . م . س ، ص ٢٤٠ . والسيوطي ، الاتقان ج ٢ ، ص ١٣٤ .

(١٤١) ابن القيم الجوزية التبيان في أقسام القرآن ، ص ٨ .

(١٤٢) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٢٩٠ .

(١٤٣) التكوير ، ١ .

وماجاء على منحاها، وهو كثير في السور المكية، حيث (اداة الشرط إذا + اسم + جملة فعلية فعلها مبني للمجهول، أو مطاوع)[144] .

وهذا مالم نجده لدى الشعراء الاحيائيين في حدود ما اطلعنا عليه من نماذج .

أما الصيغ المشتركة بين الأسلوب القرآني والأسلوب الشعري ، فهي كثيرة، وبأدوات الشرط المعهودة (إذا ، ان ، أما ، من ، لو) ونكتفي بذكر نموذج واحد لمحمد العيد ، مع أداة الشرط (من) ، وذلك حين يذكر خصومه الذين كان يناضلهم بشعره :

أذقتهُمْ كأساً من السم علقماً   وأوسعتهمْ طعناً بحدِّ قناتي
وقلت لهم : من يعش عن نفعِ قومهِ   أقيّضْ له جيشاً من الكلمات[145]

فهو لايخرج عن فعلي الشرط ذاتهما ، كما وردا في القرآن (يعشُ ـ نقيضْ) : (وَمَنْ يَعْشُ عن ذِكرِ الرَّحمنِ ، نُقَيِّضْ لهُ شيطاناً فَهوَ لهُ قرينٌ)[146] . ولكني ألاحظ أن الشعراء يتناولون اسلوب الشرط القرآني بشيء من التحوير، فيصوغونه على شاكلة أسلوب الطلب ، كما في قول حافظ :

اقرضوا الله يضاعف أجركم   إن خير الأجر أجرٌ مدّخرْ[147]

واصله في القرآن ﴿ان تقرضوا الله قرضاً يُضاعفهُ لكم﴾[148] . ولعل هذا النوع من الصيغة الإنشائية أقرب الى الأسلوب الشعري ، لأن الوظيفة الاجتماعية للشاعر كانت تستدعي منه أن يأمر، وينهي ، ويحرّض، واسلوب الطلب هذا أسلوب انفعالي يتناسب مع الحالة الشعورية المتأججة، بينما يميل اسلوب الشرط إلى التحليل العقلي والمنطقي .

لقد لوحظ على النماذج التي تعرضنا لها ، انها لم ترد لمجرد أن هذا الأسلوب ورد في القرآن ثم ورد في الشعر، وفي هذا لايكون فضل مزية للقرآن على الشعر ، لأن أصول هذه الأساليب متوفرة في اللغة العربية ذاتها، ولكننا كنا نحرص على أن يكون المعنى الذي صيغ به الأسلوب هو معنى قرآنياً أيضاً ، وأن كثيراً من المفردات القرآنية كانت تنتقل بنفسها إلى الشعر في صياغة المعنى

---

(١٤٤) د . محمود أحمد نحلة ، م.م.س ، ص ٤٩٥ .

(١٤٥) الديوان ، ص ١١ .

(١٤٦) الزخرف ، ٣٦ .

(١٤٧) الديوان ، ج ٢ ، ص ٢٧٩ .

(١٤٨) التغابن ، ١٧ .

القرآني. وفي هذا يتضافر الأسلوب والمعنى واللغة في ابراز الأثر القرآني في الشعر الاحيائي الذي عنينا بدراسته .

ولم يكن هدفنا استقصاء هذه الأساليب جميعها، كالمدح والذم ، والنفي والتوكيد، والتقديم والتأخير، فما ذكرناه من اساليب الدعاء والنداء والقسم والشرط، كان كافياً لأعطاء صورة عن الطريقة التي أفاد بها الشعراء من القرآن في هذا المجال. والحق أن هذا الجانب وحده ربما احتاج إلى بحث منفرد بذاته .

الموسيقى اللفظية في القرآن :

كانت النية معقودة على تخصيص فصل منفرد للموسيقى اللفظية في القرآن والشعر ولكننا وجدنا أن عناصر الجمال الموسيقى، إنما تعود إلى اللغة ذاتها، وإن الحديث عن الموسيقى لاينثوي بعيداً عن خصائص اللغة من حيث هيئة مفرداتها ، واصوات حروفها . ولهذا آثرنا أن يكون هذا الحديث عن الايقاع في اللغة القرآنية والشعر تتمة لما بدأناه من حديث عن اللغة القرآنية وأثرها في الشعر الاحيائي بعد ذلك .

والمعروف أن العرب حين نظروا إلى القرآن، أدهشهم مافيه من ايقاع جميل ، وتنغيم ساحر ينفذ الى القلوب ، ويأخذ بالوجدان. ونظراً إلى ماكانوا يتمتعون به من حس فطري ، وروح بدوية طروبة ، راحوا يصفون هذا القرآن على أنه شعر ، وإن صاحبه شاعر ، أو ساحر، وهم يعلمون إنه ليس بشاعر، وإنه ماعلم الشعر ، ولا قاله. ولكن الذي دعاهم إلى ذلك هو هذه الخصائص الموسيقية والتصويرية التي يشترك فيها القرآن والشعر[149]، (حتى أن من عارضه منهم كمسيلمة جنح في خرافاته إلى حسبه نظماً موسيقياً ، أو بابا عنه ، وطوى عما وراء ذلك من التصرف في اللغة واساليبها ومحاسنها، ودقائق التركيب البنائي فيها)[150] .

والحق أن هذه الصلة لاتعني أن للقرآن أوزاناً كأوزان الشعر ، أو ماشابه ذلك ، بل هو نثر فني معجز في رسم كلماته على هيئة توحي بدلالته، وتنغيم يسهم في إبراز معناه ، وفي هذا التناسق بين صدور آياته وخواتيمها ، تلك الفواصل التي تغني عن القوافي المعهودة في الشعر. وهي فواصل غير لازمة، أو متكررة القوافي في الشعر ، أو اسجاع النماذج النثرية الأخرى .

---

(١٤٩) سيد قطب ، م.م.س ، ص ١٨٤ .

(١٥٠) مصطفى صادق الرافعي ، م.م.س ، ص ٢١٤ .

وإذا تتبعنا مظاهر الموسيقى اللفظية في القرآن، وجدناها تتمثل في عدة حالات : فقد تكون من خلال تكرار الحروف (إذ تتخذ اللغة القرآنية احياناً من الصوت المتكرر وسيلة بلاغية لتصوير الموقف وتجسيمه والايحاء بما يدل عليه)[١٥١] . كمثل قوله تعالى : ﴿يَومَ تَرْجُفُ الرّاجِفَةُ ، تَتْبَعُها الرّادفة﴾[١٥٢]، حيث أن تكرار (الراء والفاء والجيم) له علاقة بالموقف الذي تعني الآية بتصويره، وقد تكون من طريق الإيقاع بتكرار الكلمات، كمثل قوله تعالى : ﴿اسْتَغفِر لَهُمْ . أولا تَسْتَغفِر لَهُمْ ، إنْ تَستغفـرْ لَهُمْ سَبعينَ مَرّةً ، فَلَنْ يَغفِرَ اللهُ لَهُمْ . . .﴾[١٥٣] ، حيث ان تكرار هذا الفعل (غفر) بصيغة المزيدة أشاع في جو الآية جرساً موسيقياً له صلة بالمعنى وتوكيده .

وقريب من هذا ماسماه اللغويون باسلوب المشاكلة والمجانسة ، وهو (أن يذكر الشيء بلفظ غيره ، لوقـوعـه في صحبتـه)[١٥٤] . ومن ذلـك قولـه تعالى : ﴿ومَكَروا، ومَكَرَ اللهُ ، واللهُ خيرُ الماكِرينَ﴾[١٥٥]، أي مكروا بعيسى (والضمير يعود على بني اسرائيل) ، بالحيلة والقتل ، فجازاهم على مكرهم بالخيبة والخذلان [١٥٦] .

وقد يكون الإيقاع في اللغة القرآنية بتكرار الصيغة[١٥٧]، أو القالب الصوتي ، أو المقاطع الصوتية[١٥٨]. بل ان القرآن كرر آية ﴿فبأي آلاءِ ربكما تكذبان﴾ في سورة الرحمن تسعا وعشرين مرة لعلاقة ذلك بنعم الله الكثيرة على الأنس والجن، كما كرر آية ﴿وَيْلٌ يومئذ للمكذبين﴾ في سورة (المرسلات) عشر مرات ، كل ذلك من أجل ملحظ معنوي يعني القرآن بابرازه والتأكيد عليه ، تشـويقاً للإنسان ، أو تهديداً له وتخويفاً. ومايـنبغي لاية دراسة أن تتناول الجانب الشكلي من القرآن، دون أن تربطه بأهدافه التربوية والمعنوية .

يطول بنا المقام إذا نحن واصلنا الحديث عن موسيقى اللفظ القرآني، وإيقاعه، في هذه الميادين جميعها، وسنكتفي بالحديث عن ثلاثة ملاحظ هي : اللفظة القرآنية التي تحكي معناها

---

(١٥١) د . محمود أحمد نحلة ، م.م.س ، ص ٣٤٦ .

(١٥٢) النازعات ، ٦ ، ٧ .

(١٥٣) التوبة ، ٨٠ .

(١٥٤) محمد مهدي شمس الدين ، مطارحات في الفكر المادي والفكر الديني ص ١٧١ .

(١٥٥) آل عمران ، ٥٤ .

(١٥٦) محمد مهدي شمس الدين ، م . م . س ، ص ١٧٤ .

(١٥٧) عمر السلامي ، م . م . س ، ص ٢٤١ .

(١٥٨) د . محمود أحمد نحلة ، م . م . س ، ٢٥٣

من خلال جرسها ، والفاصلة القرآنية، والأوزان الشعرية في القرآن ، واثر ذلك كله في الشعر الأحيائي ميدان الدراسة .

اللفظة المعبرة من خلال جرسها :

ربما كانت هناك إشارات قد وردت في المقاطع السابقة عن هيئة المفردة القرآنية من حيث اصوات حروفها وصياغتها، وأثر ذلك في تجسيد المعنى وتصويره. ولكننا هنا في الحديث عن الإيقاع الموسيقي في اللفظة القرآنية، نريد أن نتعرف على ماأفاده الشعراء الاحيائيون من هذه الخصيصة القرآنية في مجال المفردة الواحدة .

إن هذا التوافق بين الصور اللفظية، والصورة المعنوية لم يكن بعيداً عن خصائص اللغة العربية ذاتها ، وقد نبه إلى ذلك كثير من اللغويين القدامى والدارسين المحدثين(١٥٩)، ولكن القرآن استثمر هذه الخصيصة الى أبعد حدود الاستثمار. ومن ثم حاكى الشعراء في جانب من هذا وأفادوا من اجوائه .

فحين نقرأ هذا النموذج لمحمد العيد في قصيدته التي وصف بها زلزال الأصنام عام 1954 :

أسفي على الأصنام رُجّت دورها	تحت الظلام ، وزلزلت زلزالها
دوّتْ دَويّ الرعد ، ثم تدكدكت	بالأهلين ، وأخرجت أثقالها(١٦٠)

حين نقرأ هذا النموذج تواجهنا مفردات مثل (رُجت ، زلزلت ، تدكدكت) ، وهي مفردات تصور دلالتها في أصولها اللغوية، ولكن أغلب الظن أن الصورة القرآنية للفظة كانت حاضرة في ذهن الشاعر حين نظم هذين البيتين ، إذ أن الذي حدث في الأصنام إنما كان صورة من صور يوم القيامة ، كما تخيله الشاعر. وهذا ماتذكرنا به الآيات التي جمعها الشاعر من مواضع مختلفة في السور المكية في القرآن مثل (إذا رُجّتِ الأرضُ رَجّاً)(١٦١)، و (إذا زُلزلتِ الأرض زلزالها)(١٦٢) ، ولكن الجامع لها أنها تصور مشاهد يوم القيامة ، وهي المشاهد التي ربط بينها وبين زلزال الأصنام .

---

(١٥٩) للدكتور محمد النويهي دراسة رائدة في هذا المجال ، ينظر فصل (الحكاية الصوتية) في كتابه (الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه) جـ ١ ، ص ٦٥ .

(١٦٠) الديوان ، ص ٦٨ .

(١٦١) الواقعة ، ٤ .

(١٦٢) الزلزلة ، ١ .

ونجـد ذلـك أيضـاً في قصيدته (أيها الرافعون القصور) ، حيث يذكّر الأغنياء بالفقراء العراة ، ويدعوهم إلى انقاذهم :

ألا تذكـرون حفـاة عراة　　أصـابهـم الـفـقـرُ بالـفـاقـرهْ
ألا تكـرمـون ، ألا تنـقـذون　　وجـوهـاً تكبكب في الحـافـره[163]

إن لفظة (كبكب) في القرآن تحكي معناها أروع حكاية : (فَكُبْكِبُوا فيها هُم والغاوونَ ، وَجُنُودُ ابليسَ أجْمعون)[164]. قال الزمخشري : (والكبكبة : تكرير الكب ، جعل التكرير في اللفظ دليلاً على التكـرير في المعنى ، كأنـه إذا ألقي في جهنم ينكب مرة بعـد مرة حتى يستقـر في قعرها)[165] . وقد أفاد الشاعر في هذه الحكاية الصوتية في تصوير حالة فقرائه الذين يتكبكبون في فقرهم ، وكأنهم أهل النار في انكبابهم فيها ، خاصة وأنه جاء بمفردة اخرى من أجواء القيامة (في الحافرة) وهي من سورة النازعات (يَقولونَ إئِنّا لَمَرْدُودونَ في الحافِرةِ ، أئِذا كُنّا عِظاماً نَخِرَةً)[166] .

هذه الحكاية للمعنى من خلال جرس المفردة ، نجده في قوله تعالى : (ذُقْ إنكَ أنتَ العزيز الكريمُ)[167] ، وكان الموقف الذي أراد حافظ إبراهيم أن يصوره جعله يتلبس بهذا اللفظ القرآني الموحي . قال يصف زوال ملك السلطان عبد الحميد ، ونهايته المؤلمة :

يناديه صوت الحق : ذُقْ ماأذقتهم　　فكلُّ امرىءٍ رهنٌ بما هو كاسبُهْ[168]

(ذق) هذه إذا وقفنـا عنـد صوتها ، وخصوصاً (قافها) التي يلتصق اللسـان حين ينطقها بسقف الفم ، ويحدث صوتاً مخنوقاً مزهوقاً ، يصور الغصة التي يعاني منها الأثيم المتكبر ، وهو يعتل إلى سواء الجحيم . وهـذا ماأراد أن ينقله الشـاعر ـ من خلال اللفظ ـ إلى حال السلطان عبد الحميد ، وربه أعلم بحاله[*] . وهكذا نلاحظ أن الاستعانة بالمفردة القرآنية تطوي أمام الشاعر مسـافات طويلة من التعبير ، وتلهمه تصوير الموقف أدق تصوير .

---

(١٦٣) الديوان ، ص ٢٥١ .
(١٦٤) الشعراء ، ٩٤ ، ٩٥ .
(١٦٥) الكشاف ، جـ٢ ، ص ٤٢٩ .
(١٦٦) آية ١٠ ، ١١ .
(١٦٧) الدخان ، ٤٩ .

وأنت ترى ذلك الاستهداء باللفظة القرآنية الحاكية لمعناها في شعر الجواهري ، حين يصف الأغنياء ذوي الرقاب الغلاظ الذين لايتأثرون بمشاهد الفقر الذي يعاني منه أبناء جلدتهم :

ذوو الرقاب الغلاظِ الشاخباتِ وما   يطوون أفئدة قُدّتْ من الحَجَر[١٦٩]

أن الايقاع الخاص للفظة (الغلاظ)، من خلال هذه (الظاء) التي يجد اللسان ثقلاً وغلاظة في نطقها، يحكي لنا صورة هؤلاء الأغنياء الاجلاف ، وحجم رقابهم الضخمة التي تشخب فيها أوداجهم دماً سيمنا .

وقد استعان الشاعر بهذه اللفظة القرآنية التي جاءت في موارد عدة من القرآن منها قوله تعالى في نفس هذه الصفة عن رسوله الكريم : (وَلَوْ كُنْتَ فَظّاً غليظَ القَلبِ . لانفضّوا مِنْ حَولِكَ)[١٧٠] ، وقوله في وصف ملائكة النار (عليها ملائكة غلاظ) وقد جاءت معبرة عن دلالتها أدق تعبير .

وصح ماقال الدكتور أحمد أبو سعد عن الجواهري بأنه (حاول أن يُجدد في حدود اللفظ باعتماده على القوة الايقاعية للكلمة واستغلالها بعض الاستغلال ـ شأن الرمزيين ـ في موسيقة غنائية حلوة)[١٧١] وغير بعيد أن يكون الشاعر قد اكتسب هذه الخصيصة من قربه الشديد من اللغة القرآنية، واعتماده على كثير من مواضع ايحاءاتها ، بالإضافة الى موهبته الشعرية وقدرتها على التعامل مع اللغة الموحية .

الفاصلة القرآنية :

إن الفاصلة القرآنية من أهم العناصر التي يحسن تأملها ، عند الحديث عن الايقاع الموسيقي في الآيات القرآنية، فهي ذات وظيفة معنوية هادفة ، وليست حلية، أو فضلة، كما يلاحظ على بعض نماذج السجع أو الشعر . فلا توجد فاصلة قرآنية جاءت مراعاة للتقنية وحدها ، (فما يجوز في البيان العالي التعلق بلحظ شكلي في اللفظ لايقتضيه المعنى)[١٧٢]. فهي ، بالاضافة إلى شحنتها النغمية ، تأتي شديدة الاتصال بالسياق، متممة للمعنى . وللعلماء وقفات

---

(١٦٨) الديوان ، جـ ٢ ، ص ٥٢ .

★ هذه الصورة حاول أن يشيعها العلمانيون واليهود عن الخليفة العثماني ، لأغراض في نفوسهم . .

(١٦٩) الديوان ، جـ ٤ ، ص ١١٧ .

(١٧٠) آل عمران ، ١٥٩ .

متأنية، وتسميات مختلفة لهذا النوع من الصلة بين صدر الآية وخاتمتها . فهم يسمونه التصدير ، أو الترشيح ، أو حسن التذييل[173] .

ومن خصائص الاستخدام القرآني للفواصل أنها تأتي على صور مختلفة[174] :

١ ـ بعض الفواصل متحدة وزناً وحرف رَويّ مثل (فيها سُرُرٌ مرفوعة ، وأكوابٌ موضوعة) .

٢ ـ وقد تختلف الفاصلتان في الوزن ، وتتحدان في حرف الروي ، كقوله تعالى : ﴿مالكم لاترجون لله وقاراً ، وقد خلقكم أطواراً﴾ .

٣ ـ وقد تتساويان في الوزن دون حرف الروى ، كقوله تعالى (إنا صببنا الماء صباً ، ثم شققنا الأرض شقاً) .

٤ ـ وربما اختلفتا وزنا وحرف روى مثل (الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين) .

٥ ـ والصورة الأخير ، وهي الفاصلة المنفردة مثل : (وأما بنعمة ربك فحدث) ولهذه الأنماط من الفواصل أسماؤها الخاصة[175]، لايعنينا الوقوف عندها . وبهذا يكون حقاً ماقاله الاستاذ محمد قطب في (أن التنويع لا التكرار هو الظاهرة الحقيقية في القرآن)[176] .

ويلاحظ على الفاصلة القرآنية أن أكثر ما تختتم به ، إنما يكون بحروف النون والميم ، وحروف المد مثل : الألف والواو والياء. وقال العلماء إن الحكمة من وجودها هي : التمكن من التطريب[177]. والحق (إن هذه كالحروف تحمل لحناً إيقاعياً لايتوافر في الحروف الأخرى. ثلاثة منها تستعمل للممدود ، وتقابل تسمية الإطلاق في البيت الشعري، وحرفان سهلا المخرج، فيهما غنة محببة)[178] .

فإلى أي مدى استثمر الشعراء الأحيائيون هذه الخصائص النغمية في الفاصلة القرآنية؟ هذا ماسنلاحظه في النماذج التي سنعرض لها الآن .

وقد يقال بأن الشعراء يتعاورون فيما بينهم القوافي وحروف الروي ، وقد يكون تأثر المحدثين الاحيائيين بالقدامى من الشعراء، أقرب من تأثرهم بالقرآن، النموذج النثري . هذا صحيح إلى

---

(١٧١) الشعر والشعراء في العراق ، ص ٩ .

(١٧٢) د . عائشة عبد الرحمن ، م . م . س ، جـ ٢ ، ص ١٠٨ .

(١٧٣) د . بكري شيخ أمين ، م . م . س ، ص ٢٠٦ ، وعمر السلامي ، م . م . س ، ص ١٨٦ .

(١٧٤) د . بكري شيخ أمين ، م . م . س ، ص ٢٠٧ .

(١٧٥) د . محمود أحمد نحلة ، م . م . س ، ص ٣٦٦ .

(١٧٦) دراسات قرآنية ، ص ٢٦١ .

حد كبير، ولكنه لايمنع من أن تكون الفاصلة القرآنية إحدى هذه المؤثرات، بل أن الشعراء القدامى انفسهم كانوا قد استجابوا للحس الموسيقي في الفاصلة القرآنية . فالحروف الأكثر غنة كالميم والنون، والأكثر ورودا في روى الفاصلة القرآنية، تشكل هي و (الباء والدال واللام) ٧٢٪ من حروف الروى في قصائد المتنبي(١٧٩) . وماأدراك ماأبو الطيب ، قدوة للشعراء الاحيائيين !

وإذا ماعرفنا أن الفاصلة القرآنية هي الكلمة الأخيرة التي تختتم بها الآية، فإن القافية الشعرية هي (آخر ساكنين في البيت، مع الحرف المتحرك الذي يسبقهما)(١٨٠). وهي بذلك تختلف عن حرف الروى الذي تيكرر في آخر كل قافية، ولايكون حرف مد. إذا عرفنا ذلك ، فكم هي القوافي الشعرية التي استندت إلى فواصل قرآنية ، وكانت تستلهمها بطريقة واعية ، أو غير واعية ؟

فلو كانت قافية الشاعر تنتهي بحرف روي مثل (الباء) ولتكن قصيدة حافظ إبراهيم البائية التي هنأ بها الاستاذ الأمام (محمد عبده) بعودته من سياحته في الجزائر، ومطلعها :

بكُـرا صاحـبـيَّ يوم الأياب	وقفابي ، بعينِ شمس ، قفابي(١٨١)

ستجد القوافي في الأبيات التالية تأخذ من فواصل قرآنية مثل (الحساب ، المآب ، الثواب، الأوّاب ، الألباب ، الوّهاب ، الأسباب، المحراب). هذا مع أن الفاصلة القرآنية قليلاً مايرد حرف رويها باء .

ومعلوم لدينا أن كل فاصلة يتناولها الشاعر لاتنفصل عن جوها القرآني وشحنتها المعنوية والموسيقية. وهو مايؤكده دائمًا في الصلة بين الأثر القرآني والشعر .

أما إذا تتبعنا حرف روي آخر مثل النون أو اليم ، فإننا سنجد انفسنا أمام زخم هائل من الفواصل القرآنية التي لانشك أنها أثر من آثار ثقافة الشاعر القرآنية . وليكن نموذجنا قصيدة شوقي في مواساة أم المحسنين (والدة الخديوي عباس)، في وفاة حفيد لها :

ليس من قدْري وقـدْرِ الشعـر أن	نذكـر الصـبر لأم الصـابـرينْ
الـتي حجّـت ، وزارت ورأت	تحت هذا الـترب خير المـرسلين
حكـمـت فيه المـنـايا مرة	وجـرى الحق عليه واليقـين(١٨٢)

---

(١٧٧)الرافعي ، م . م . س ، ص ٢١٤ . وعلي الجندي وآخرون ، م . م . س ، ص ٦٧٢ .

(١٧٨) د . بكري شيخ أمين ، م . م . س ، ص ٢٠٣ .

(١٧٩) مقالة الدكتور عبد الملك مرتاض (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث) مجلة آمال ع ٥٥ / ١٩٨٢ .

(١٨٠) أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ص ١١٣ .

و(الصابرين والمرسلين ، واليقين) هي فواصل قرآنية وردت في كثير من الآيات . وتجد في القصيدة فواصل قرآنية أخرى ، سواء مع حرف المد الياء ، أو الواو ، وهو يجوز في الشعر ، وترد فيه الفاصلة القرآنية أيضاً ، مثل (متقون ، محسنون) مع (المرسلين ، والصابرين) . .

وإذا قرأت قصيدة أخرى لهؤلاء الشعراء الأحيائيين تنتهي بحرف الميم روياً مسبوقاً بحرف المد الياء والواو ، فانك واجد لامحالة الفواصل القرآنية التالية (حكيم ، نعيم ، عظيم ، رحيم ، المستقيم ، عليم ، الجحيم ، أليم ، حميم . . .) مع صورة مافي أجوالها القرآنية . وقد سبقت الإشارة إلى مافي هذين الحرفين (النون والميم) مع حروف المد من غنة موسيقية لاتتوافر بغيرهما من الحروف العربية .

وهناك حرف آخر لم يذكره دارسو الفاصلة القرآنية ، هو حرف (الراء) ، وهو وان كان أقل وروداً في الفواصل القرآنية من النون والميم ، ولكنه أكثر الحروف دوراناً في لغة العرب . ويلاحظ ذلك إذا اتبعنا القواميس المرتبة على أواخر الكلمات ، كالقاموس المحيط للفيروز أبادي مثلاً ، إذ أن هذا الحرف قد خصصت له صفحات أكثر من غيره من الحروف[١٨٣] . ولنأخذ أبيات الزهاوي نموذجاً لهذه الراء المعتمدة على الفاصلة القرآنية :

ربِّ إن المنافقين ببغدا	د كثيرٌ ، وقد أرادوا ضرارا
ربِّ ، إني نصحتهم أن يتوبوا	ثم إني أنذرتهم انذارا
رب إني دعوت قومي ليلاً	ثم إني دعوت قومي جهارا
إن تذرهم ، يارب ، في غيتهم لا	يلدوا الا فاجرا كفارا
إنهم في ضلالهم في تبارٍ	لاتزدهم يارب الا تبارا*

وكأنك أمام آيات سورة نوح (قالَ رَبِّ إني دَعَوْتُ قَومي ليلاً ونهاراً ، . . . . ثُمَّ إني دَعَوتُهم جهاراً ، . . وَقالَ نوحٌ رَبِّ لاتَذَرْ على الأرضِ مِنَ الكافرينَ دَيّاراً ، إنَّكَ إنْ تَذَرْهمْ يُضِلُّوا عِبادَكَ ، ولايَلِدوا إلاّ فاجِراً كَفّاراً ، رَبِّ اغفِرْ لي ولوالِدَيَّ . وَلِمَنْ دخل بيتي مُؤمناً ، وللمؤمنينَ والمؤمناتِ . ولاتَزِدِ الظالِمِينَ الا تَبَاراً[١٨٤]) .

فهل يستطيع قائل أنْ يقول إن الزهاوي ، حين نظم أبياته كان غير متمثل للفاصلة القرآنية وموسيقاها في سورة نوح ، ولم يكن قد وضعها أمامه ، أو استحضرها في خاطره ؟ وأنت ملاحظ ، بحسك الموسيقى ، مالهذا الحرف من جرس صائت يتناسب مع الصوت المرتفع الذي يقتضيه

---

(١٨١) الديوان ، جـ ١ ، ص ٢٤ .

(١٨٢) الشوقيات ، جـ ١ ص ٣٣٤ ، وجـ ٢ ، ص ٩٥ .

الانذار ، والجهر وصوت الكَفّار المصرح بكفره ، والداعي بشدة على قومه بالتبار والهلاك . وهي حالات تلبس ببعضها سيدنا نوح ، وانطبقت على موقف قومه منه ، وهي شبيهة بموقف الزهاوي والمنافقين في بغداد .

ومثل هذه الراء المحدودة التي تتناسب مع المعنى الذي يقتضي مدَّ الموت للاستنجاد والدعاء ، تلك الراء الساكنة ، ذات الموقع الصارم الجازم في قصيدة محمد العيد (يوم الشعب) ، التي ألقاها في الذكرى الثانية للمؤتمر الاسلامي الجزائري عام ١٩٣٧ ، والتي خاطب بها المستعمر الفرنسي قائلاً :

أين المفرُّ من الالـ ـه ، وحكمه ، أين المفرْ ؟
أوتبتغي وَزَراً يصو نُك منه ، كلا لاوزَرْ !
عبثاً تحاول بالمنى جَبْراً إذا القلب انكسر

فإذا وضعت أمامك آيات سورة القيامة (فإذا بَرِقَ البَصَرُ ، وخَسَفَ القَمُر ، وَجُمِعَ الشمسُ والقَمُر ، يقولُ الإنسانُ يومئذٍ أينَ المَفرُّ ، كَلَّا لاوَزَرْ . . .)[185]

فلا تطمئن الا إلى القول بأن الشاعر استوحى الجو الشديد الصارم للسورة القرآنية ، واستهدى بفاصلتها المصورة لهذا الجو أدق تصوير .

أمامي الآن أربع قصائد لأحمد شوقي والجواهري وأحمد سحنون ومحمد العيد ، تنتهي كلها بحرف الياء الممدودة ، وهو حرف روي نادر في الشعر ، ويصور في الغالب ، أجواء ذاتية رضية هادئة . ولنذكر جانباً من أبيات محمد العيد ، التي قالها في حفل تكريم أقيم للهادي السنوسي ، بمناسبة صدور كتابه (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) :

قد عرفناها بالجزائر بَرّا يومَ أحييتَ ذكرَها ذكرَها الأدبيّا
يوم أحييت شعرَها بعد أن لم يكنِ الشعرُ في الجزائر شيّا
كان بالأمس مودعَ القبرِ ميْتا كيفَ أخرجتَهُ من القبر حيّاً[186]

فإذا واصلت قراءة القصيدة فأنك ستكون أمام الكلمات التالية : (رضيّا ، مليا ، حفيا ، زكيا)[187] وهي بالإضافة إلى (شيا ، حيا) مأخوذة من فواصل سورة مريم وأجوائها . فالسنوسي

---

(١٨٣) د . جميل سعيد ، الزهاوي وثورته في الجحيم ، ص ٨٧ . وينظر باب الراء في الصحاح للجوهري ، للتأكد من صحة هذه الظاهرة .

(*) الديوان ، ص ٤٣٨ . وتنظر قصيدته الرائية الطويلة (ثورة في الجحيم) التي بلغت أبياتها (٣٤٤) بيتاً ، الديوان ، ص ٧١٥ ، ففيها حشد من الفواصل القرآنية .

(١٨٤) آيات ٥ ، ٨ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ .

برّ بالجزائر ، كما كان عيسى (عليه السلام) براً بوالدته (وَبَرّاً بوالدتي ، وَلَمْ يَجعلني جَبّاراً شَقِياً)[188] . وقد أحيا الشعر الجزائري بكتابه بعد أن لم يكن شيئا ، كما خلق الله (يحيى) ، وبشّر به (ذكريا) بعد أن لم يكن شيئا (قالَ كذلكَ قالَ رَبُّكَ هوَ عليّ هينٌ وقد خَلَقتُكَ مِنْ قَبلُ . وَلَمْ تَكُ شَيئاً)[189] ، بل أنه (سبحانه) قد خلق ذكريا نفسه من قبل ، ولم يكن شيئا ، كما تشير الآية .

وتلاحظ معي أن الفاصلة جاءت متناسقة مع الجو القصصي في القرآن ، حتى إذا انتهى القرآن من القصص بعد آية[33]من السورة تغيرت الفاصلة والتنغيم ، بفاصلة جديدة تتناسب مع الجو الجديد[191] .

وهكذا ترى كيف أن الشاعر قد أغنى قوافيه ، ومنحها أجنحة تتخطى السنين لتلتقي بعوالم رحبة من التاريخ البشري ، وذلك حين استوحى بعضها من فواصل الآي الكريم .

الإيقاع الشعري العام :

أما الأوزان الشعرية في القرآن ، فهي ترد غير مقصودة لذاتها ، وهي من باب العفوية في التعبير النثري ، ومثله مايقع في كلام العامة صدفة[192]. وتعالى القرآن أن يكون شعراً ، وهو دستور الحياة العامة للانسان إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها .

ونحن، إذ نورد الأيات الموزونة لدى الشعراء الاحيائيين فللتأكيد على الصلة بينهم وبين القرآن، وأنهم كانوا على علم بهذه الظاهرة في القرآن، وإن هذا الاقتباس المباشر للشطر الشعري من القرآن ، لايمكن أن يأتي عفواً ، بل ربما احتاج إلى طول رفقة مع القرآن ، ومعرفة أسرار نظمة وإيقاعه .

وعلى الرغم من أن شاعراً مثل البارودي قد شغلته الطموحات العسكرية والمناصب الإدارية، ولكن صلته بالقرآن والأدب العربي القديم ظلت عميقة من خلال جهد ذاتي دائب، فيلتفت إلى إيقاع قليل الورود في القرآن وفي الشعر نفسه، وذلك في قوله :

يُريد كلُّ امرئٍ مُناهُ (ويفعل الله مايشاءُ)[193]

---

(185) أيات ، 7 - 11 .

(186) الديوان ، ص 14 .

(187) (أثر القرآن في شعر محمد العيد) مقالة للباحث في مجلة الأصالة ع 6 / 1978 .

(188) آية 32 .

(189) آية 9 .

(191) سيد قطب ، م . م . س ، ص 90 .

من مُخلَّع البسيط (مستفعلين فاعلن فعولن)، وهو مأخوذ من آية ٢٧ من سورة إبراهيم (يُثَبِّتُ اللهُ الذينَ آمَنوا بالقَولِ الثابِتِ في الحياةِ الدُنيا وفي الآخرةِ ، ويُضِلُّ اللهُ الظالِمينَ ، ويفعَلُ اللهُ مايشاءُ) .

أما محمد العيد الذي حفظ القرآن منذ طفولته، وتعهده في صباه، فتجد الآيات القرآنية التي يشكل بعضها شطراً شعرياً تنساب في شعره بكثرة غير متكلفة. ومن ذلك قوله في إحدى قصائده الوطنية :

من يقـلْ لاتـأمنـوا الغَـدْر قلنا :	(حسبنـــا الله ونعم الـــوكيل)[194]

من المديد (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن)، والشطر الثاني مأخوذ من آية ١٧ من سورة آل عمران (الذينَ قالَ لَهم الناسُ إنَّ الناسَ قَدْ جَمعوا لَكم فاخشَوهم ، فَزادَهم إيماناً ، وقالوا حَسبُنا اللهُ وَنِعمَ الوكيل) والعجيب في أمر هذا الجزء الأخير من الآية أن فيه وزنين ، الأول : (وقالوا حسبنا الله) وهو من الهزج (مفاعلين) والثاني : (حسبنا الله ونعم الوكيل) من المديد ، كما أشرنا .

ومثل محمد العيد أحمد سحنون في حضور هذه الأوزان المتوفرة في بعض الآيات في ذاكرته، كما في قوله :

فمـن يَتَـحَـلَّ بثـوب التُقى	يجدْ مخرجـاً وينـل ماطـلبْ
ويلق رضـى اللهِ من جنـدِهِ	(ويرزُقهُ من حيثُ لايحتسبْ)[195]

من المتقارب (فعولن أربع مرات)، والشطر الثاني من بيته الثاني مقتبس من قوله تعالى : ﴿وَمَنْ يَتَّقِ اللهَ يَجعلْ لهُ مَخْرَجاً ، وَيَرزُقهُ مِنْ حَيثُ لايَحْتَسِبُ[196]﴾

وحين نقرأ النموذج التالي للجواهري :

لم يبـقَ أي حراكٍ	في قلبـيَ الـنـضَّـاض
ياحـاكـمـي ياخـصيمي	(اقض بها أنـت قاض)[197]

نجد أن الشاعر قد استعان بهذا الوزن والفاصلة القرآنية على هذه القافية (الضادية) الوعرة. وغير ما مرة يلجأ هؤلاء الشعراء الى الفاصلة القرآنية (المرسلة)(*)، في قوافيهم الغريبة .

---

(١٩٢) د . إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ٣٠٩ . وعمر السلامي ، م . م . س ، ص ٢٢٦ .

(١٩٣) الديوان ، جـ ١ ، ص ٧٦ .

(١٩٤) الديوان ، ص ١٣١ .

(١٩٥) الديوان ، ص ١٣١ .

(١٩٦) الطلاق ، ٣ .

(١٩٧) الديوان ، جـ ١ ، ص ٢١٤ . وينظر سورة طه ، ٧٢ .

إن ماأصطلح عليه بعلم البديع لبس كله عناية بالجانب الشكلي، والزخرف اللفظي، وإن كان اغلبه كذلك وإن الاقتباس المباشر الذي عد من فروع البديع ليس زخرفاً أو حلية كلامية، خاصة الاقتباس من القرآن، بل انها الضرورة المعنوية التي تستدعي الشاعر أن يستشهد بالجملة القرآنية. فما دامت هذه الجملة موزونة عرضاً، فليجعلها شطراً، أو بعض شطر في في شعره.

وفي ذلك تحقيق للهدف المعنوي والتنغيم الموسيقي. وعند مراجعتنا للنماذج السابقة لانشعر إنها مقحمة على النصر، أو غريبة عنه، بل جاءت متساوقة مع المعنى ملتحمة به.

هذا الإيقاع العام للأوزان الشعرية نجده في آيات اخرى مثل قوله تعالى: ﴿لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ﴾[198] من مجزوء الرمل (فاعلاتن أربع مرات)، ولكن الشاعر يغير لفظة من الآية ويضع مكانها لفظة أخرى بصيغتها، ليحافظ على نسق الوزن، ولضرورة يقتضيها السياق المعنوي، كما قال محمد العيد مخاطباً الفرنسيين:

لن تناولوا البرَّ حت ترفضوا   مالكم من عنصر باقٍ ودينْ

فبدل (تنفقوا) وضع (ترفضوا) لأن (تنفقوا) (لاتتلائم) مع توجه الشاعر نحو رفض عنصرية الفرنسيين.

ويلاحظ أن هناك جملاً وصيغاً قرآنية تتسق مع أوزان شعرية مثل (والله خيرٌ وأبقى)[199] وهو من بحر المجتث (مستفعلن فاعلاتن) وهذا مانلاحظه لدى البارودي في قوله:

فعليكِ السلام مني فأني   متُّ شوقاً، والله خيرٌ وأبقى[200]

وشعراء آخرون يتناولون جملاً مثل (فالله خَيْرٌ حافظاً)[201]، وهو من مجزوء الرجز (مستفعلن مستفعلن)، أو (وهو خيرُ الناصِرين)[202] من مجزوء الرمل. يتناولونها بصيغتها المباشرة أو يبدلون كلمة منها إلى صيغة أخرى.

وهناك صيغ قرآنية ظاهرها أنها غير موزونة، ولكنها قابلة لأن تصبح وزناً شعرياً حين

(*) أي التي لا تشبه سابقتها مثل قوله تعالى: ﴿ وأما بنعمة ربك فحدِّثْ ﴾.

(198) آل عمران، 92.

(199) طه، 73.

(200) الديوان، جـ 2، ص 322.

(201) يوسف، 94.

(202) آل عمران، 150.

تضيف لها حرفاً ، أو ضميراً ، مثل (نِعْمَ المولى ونِعْمَ النصير) . فالشاعر أضاف إليها (أنت) لتصبح من بحر (الخفيف) كما فعل أحمد سحنون :

رَبَّ ان الفقــير أسلمــهُ النــا	سُ ، فلا راحــمٌ له أو مجيُر
كن له خيرَ راحـــمٍ ونـــصـــيرٍ	أنت (نعمَ المولى ونعمَ النصير)

ولعل هذا ماعناه الدكتور إبراهيم أنيس بقوله : (ولكن الجمال في أسلوب القرآن أن معظمه جاء متناسق المقاطع يصلح أن يضمن في شعر الشاعر دون مشقة أو عنت) .

وبهـذا نكـون قد تحدثنـا عن الايقـاع الخاص للكلمة القرآنية وانتقالها إلى لغة الشعراء الاحيائيين، ثم الايقاع العام للآية من خلال فاصلتها ، وتآلف بدايتها مع نهايتها، ومن خلال بعض الآيات التي تتسق مع أوزان شعرية معينة . ولم تكن أمثلتنا إلا شواهد محدودة ، وليست حصراً أو استقصاء لهذه الظاهرة النغمية في القرآن، ومدى مااستلهمه شعراؤنا الأحيائيون منها .

ولكي يستكمل البحث مراحله وخطواته ، سنشهد في الفصل القادم عالم القرآن التخييلي والتصويري، وأثره على مخيلة الشعراء وفنهم .



الفصل الثاني

الصّور القرآنية والشعر

مصطلح الصورة والشعر الاحيائي :

الصورة مصطلح نقدي حديث ، تختلف عن مفهوم الخيال في النقد العربي القديم(1). ولكن الصورة ذاتها قائمة في الشعر منذ أن وجد ، وتعتبر هي والموسيقى ركنين أساسيين للشعر ، ولايعدّ الشعر بدونهما شعراً .

ومهما اختلفت المذاهب الأدبية في النظر إلى الخيال، بشكل عام ، فإنه يبقى القوة الخلاقة الحية التي لم يستطع الإنسان أن يستغني عنها منذ نشأته الفطرية الأولى ، عندما كان يتعامل مع الوجوه تعاملاً شعرياً، ويستعمل الخيال على أنه كلام حقيقي لايقبل الشك(2). ثم تباين الناس - فيما بعد - في خصوبة هذا الخيال وعمقه ، فالشاعر منهم إنسان ممتاز (لايرى الشيء رؤيتنا له ، وإنما يرى روحه، وكأن كل شيء تحت بصره له وجود آخر غير الوجود الظاهري الذي نراه ، أو كأن فيه لحناً من الحياة لانسمعه، إنما يسمعه هو بإذنه المرهفة)(3) .

وإذا كانت الصورة تعني الدلالة على الأشياء القابلة للرؤية البشرية وهي دلالة أولية، فإنها اكتسبت لدى علماء النفس دلالات أوسع، شملت مدركات الحواس الأخرى كحاسة السمع والشم والذوق واللمس(4)، بل أن هذه الحواس قد ينوب بعضها عن الآخر . وقد تشترك مجموعة منها في إدراك حقيقة ما، أو مشهد ما .

وللنقد في تركيب الخيال ، وأقسامه، وصلته بالشعور والفكر، دراسات مستفيضة، لانريد الخوض فيها، ولكننا نريد أن نشير إلى الحيف الذي لحق بالشعر العربي القديم، وشعر النهضة الحديثة من لدن كثير من النقاد المحدثين، خاصة فيما يتعلق بطبيعة الخيال في هذا الشعر .

---

(1) - د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ١٦٢، ٤١١ .

(2) - أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، ص ١٨ .

(3) - د. شوقي ضيف، في النقد الادبي، ص ١٧٠ .

(4) - د. شفيع السيد، التعبير البياني، ص ١٥٨ .

فالدكتور عز الدين اسماعيل يحكم على الصورة في الشعر العربي القديم وشعر النهضة بانها حسية، حرفية، شكلية، جامدة دون أن يستثني عصراً أو شاعراً[5]. أما الدكتور نعيم اليافي، فالأدب العربي عنده لم يطرأ عليه تغيير في مجال الصورة حتى ظهور الرومانسية في أدبنا الحديث، ويرد ذلك إلى قاعدة فلسفية في نظرية المعرفة لدى المسلمين، إذ (أن القرآن حدّد مسائل ما بعد الطبيعة تحديداً خاصاً، وطلب عدم الجري فيها خلفها، وطلب إلينا أن نبحث في الكون وآفاقه، وألا نحاول أن نبحث في الجوهر الفرد الذي لايمكن أن نصل الى حقيقته[6]). وبهذه الذهنية افتقرت القصائد - في رأيه - إلى (الترابط العضوي، والتلاحم النسقي، لانها افتقرت إلى الرؤية الكلية، وامتازت على العكس من ذلك - صوراً ومضامين - بالتفكك والتراكم والتناقض)[7].

فهل من المنهج العلمي أن نصدر هذه الأحكام التعميمية على عصور الشعر العربي كلها، حتى إذا انفتحت أمامنا أبواب المذاهب الأدبية الأوربية جدّد شعراؤنا في صورهم؟ وهل صحيح أيضاً، أن التوجيه القرآني قد حدّ العقل العربي عن التعمق في النفس الإنسانية واستبطانها؟[8].

الحق أنني لااطمئن إلى هذا كله، واعتقد، أيضاً، أن النقد الذي سبق هذه المرحلة على أيدي ممثلي مدرسة الديوان كان متسماً بالسرعة والعصبية، (وأن هذا النقد وأمثاله يفتقر إلى الموضوعية، وإلى المنهجية العلمية)، كما قال الدكتور أحمد سليمان الأحمد[9].

لقد تأثّر العقاد بما قرأ من الشعر والنقد الرومانسي الانجليزي، وأراد أن يجعل شعر شوقي ميداناً تطبيقياً للرومانسية الانجليزية، دون أن يفصل بين البيئتين العربية والأوربية. ومثله فعل إبراهيم المازني مع شعر حافظ، ثم توالت الدراسات على هذه الشاكلة إلى يومنا هذا. وأظن أن جنوح الأدب الأوروبي نحو الجانب الغامض من النفس الإنسانية، والملكات التي لاشأن للعقل فيها، في مذاهبه الحديثة، يمثل اتجاه الحضارة الأوروبية، ووظيفة الفن فيها، ولا ينبغي أن يكون هذا نموذجاً ومثالاً لوظيفة الفن في الحضارة العربية والاسلامية[10]. فللشعر في هذه الحضارة

---

(٥) - الأدب وفنونه، ص ١٤٠.

(٦) - (الأسس الفلسفية لتيارات الشعر العربي الحديث) في (الثقافية والثورة)، الملتقى الجامعي الأول حول الأدب والثورة، عام ١٩٧٦، الجزائر، ص ١٤٦.

(٧) - مقالة (الأسس الفلسفية لتيارات الشعر العربي الحديث)، ص ١٤٦.

(٨) - لقد كان (أدونيس) أسبق من الدكتور اليافي حين قال بـ (إن الاسلام كان نفيا للشعر) ينظر كتابة (الثابت والمتحول)، جـ ١، الاصول، ص ١٥٨.

(٩) - هذا الشعر الحديث، ص ٦٧.

(١٠) - د. حلمي علي مرزوق، شوقي وقضايا العصر والحضارة، ص ١٨٦.

وظيفة اجتماعية لاينبغي أن تنسى على أية حال ، خصوصاً في عصر النهضة التي تطلبت من الشاعر أن يكون حادى مسيرة، ومبشراً بميلاد. وأنه من الحق أن يقال بأن شعراء النهضة حاولوا أن يكونوا جسراً بين الشعر القديم والحياة المعاصرة، بكل ماعجت به من قيم وصراعات، ولم تكن صورهم دائمًا نسخة مكررة عن الشعر القديم في الأحوال كلها ، ولم يكونوا دائمًا (غيريّين)، وإنما كانوا يعبرون عن ذواتهم الخاصة في كثير من الأحيان .

وعند هؤلاء النقاد أن كلّ صورة قديمة غير خليقة بأن تتكرر لدى الشاعر الحديث ، ونحن لانتخذ موقفاً معاكساً من هذه الدعوة ، فنؤيد تكرار الصور القديمة دائمًا، ولكننا لانعتقد أن الشاعر الذي ينتمي إلى أمة يمتد أدبها عبر عصور متعددة، كالأدب العربي، أن يتحرر نهائياً من تأثير الأدب القديم. إذ أن العلم يختلف عن الأدب في أنه قد يبطل ماسبقه في أية لحظة من اللحظات ، ولكن من الضروري (أن يكون تطوّر الفن متدرجاً، دون أن نقطع صلة حديثه بقديمه بحال من الأحوال[11]) .

والشكل الذي نراه أقرب إلى منطق الفن في انعكاس الصور القديمة على الأدب الحديث هي الصورة التي لاتنقل حرفياً ، وإنما تستوحي استيحاء ، سواء أكانت من الشعر ، أم من التراث الفكري عموماً، على نجو ماأكده الناقد الانجليزي، ت . س . اليوت في التعامل مع (المورث)[12] .

أما بالنسبة إلى القرآن، فنحن ـ المسلمين ـ لانعتبر القرآن من قبيل التراث الفكري أو الأدبي، بل هو ، عندنا ، صانع التراث، ولذلك نستحسن امتداد معانيه وصوره في نتاجات شعرائنا، ولكن طريقة التعامل مع صور القرآن تتباين من شاعر إلى آخر، على ضوء عبقرية الشاعر وموهبته وأصالته، وعلى ضوء ذلك ، أيضا، تختلف استجاباتنا لهذه الصور من شاعر لآخر . وهذا ماسيكون ميدان حديثنا في الصفحات القادمة ، بعد التعرف على خصائص الصورة القرآنية ذاتها .

خصائص الصورة القرآنية :

القرآن كتاب ديني بالدرجة الأولى، ولكنّ الهدف الديني والتربوي فيه لايظهر عارياً

---

(١١) ـ عز الدين الأمين، نظرية الفن المتحدد، وتطبيقها على الشعر، ص ١٠ و(حركة الشعر الحر في الجزائر مابين ١٩٥٤ ـ ١٩٧٤) للباحث، ص ٤٦ .

(١٢) ـ ـ ف.أ.ع ماتيسن، إليوت الشاعر الناقد، تر. د. إحسان عباس، ٣٥.

مباشراً، بل يلبس صورة فنية في أغلب الأحيان ، وإنّك لاتعدم التصوير فيه حتى في التعبير الحقيقي الذي لاتجده يندرج تحت الانماط البلاغية المعروفة . فإذا قرأنا، مثلاً ، قوله تعالى : ﴿والذينَ كَفرَوا لهُمْ نارُ جَهنّم لايُقضَى عليهِمْ فَيموتوا، ولا يُخَفّفُ عَنْهمْ مِنْ عَذابها[13]﴾ ، فإننا نكاد نتقرى بأعيننا وبكل حواسنا هذا النوع من الأدميين الذين يعذبون في نار جهنم، عذاباً أبدياً دون نهاية معلومة لمصيرهم .

إن الصورة القرآنية ملازمة للتعبير القرآني، وهي من أبرز عناصر الجمال فيه ، ولاغرابة في ذلك ، فإن القرآن حين سحر العرب ، فوقفوا أمام اعجازه حائرين، إنما كان ذلك بهذه القيمة التصويرية قبل أن يسحرهم بقداسته الدينية أو اغراضه التربوية[14] .

وسنحاول بشيء من الإيجاز أن نتعرف على خصائص هذه الصورة بالقدر الذي يساعدنا على معرفة اثرها في شعرنا الاحيائي فيما بعد .

أول ماتمتاز به الصورة القرآنية أنها صورة حسّية في أغلب الأحيان ، ولكن هل تعاب هذه الصفة القرآنية كما عابها النقاد في الشعر القديم ؟ الحق أن كل متذوق للنص القرآني لايحس بشيء من ذلك على الاطلاق، إذ أن هذه الصورة حين تعتمد الحسّية، إنما تستثير الخبرة السابقة للحواس البشرية، فتشخص أمامها المعاني المجردة ، وتعبر (بالصورة المحسة المخيلة عن المعنى الذهني ، والحالة النفسية ، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور ، وعن النموذج الانساني ، والطبيعة البشرية . . . فإذا المعنى الذهني هيئة ، أو حركة ، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد[15]) .

وحين يمر القارىء بهذه الصور مرّات عديدة، ويتملاها نظره ، ففي كل مرة تتحفز لديه القدرة التخييلية، وتقع الصورة في نفسه الموقع الذي يستثير حواسه ووجدانه . وعلى هذه الشاكلة اغلب صورة القرآن .

والقرآن، حين يمثل المعاني في صورة حسية، أو يستنطق المحسوسات ، إنما يجري ، في ذلك ، مجرى اسلوب البشر في تعبيراتهم الأدبية ، ففي قوله تعالى ، مثلاً ، : ﴿يَومَ نَقولُ لجهنّمَ هَلْ امتلأتِ ، وَتَقولُ هَلْ مِنْ مَزيد ؟﴾[16] فما ذلك إلا من باب التمثيل لسعتها، وكونها لاتضيق

---

(١٣) ا- فاطر ، ٣٦ .

(١٤) - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ٢١ .

(١٥) - م. س، ص ٣٢ .

(١٦) - ق، ٣٠ .

بالمبرمين مهما كثروا[17]. يقول الزمخشري :

(وسؤال جهنم وجوابهـا من باب التخييل الذي يقصد به تصوير المعنى في القلب وتثبيته)[18]. وقل مثل ذلك في قوله تعالى . بعد ذكر الاستواء إلى خلق السماء : ﴿فقالَ لها ولِلأرض ، إئْتِيا طَوْعَاً أو كَرْهَاً ، قالتا أتَيْنا طائِعين)[19] . ولعل مما يزيد هذه الصورة جمالاً وروعة أسلوب الحوار في كلتا الايتين، الأمر الذي يجعل منها مشهداً متحركاً يؤثر في النفس ايما تأثير .

وترتبط بهذه الحسية صفات أخرى للصورة القرآنية، فهي دقيقة في اصابتها الهدف ، قوية في التعبير عنه . ولعلّ جانباً من ذلك يعود إلى دقة اللغة القرآنية(*) .

ومن آيات ذلك أن القرآن لايكتفي بوصف الجبال يوم القيامة بـ (العهن) في سورة القارعة بل بـ (العهن المنفوش) في قوله تعالى : ﴿وتَكونُ الجبالُ كالعِهنِ المَنْفوش)[20]، لكي تستكمل الصورة دقتها بهذا التناثر في العهن[21]. ولا يكتفي القرآن بتشبيه الكافرين بالأنعام، لان هذه الانعام تملك شيئاً من الفطرة التي تهديها إلى مايصلح شأنها في معاشها ، ولكن هؤلاء الكافرين قد أفسدوا فطرتهم بالكفر، فجاء التذييل القرآني للصورة (بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبيلاً)[22] في غاية الدقة والتقييد .

وهل هناك دقة في التصوير أبعد من هذه الصورة القرآنية الأخاذة ﴿إنَّ الذينَ كَذَّبوا بآياتِنا واستَكبَروا عنها لاتُفَتَّحُ لهُمْ أبوابُ السماءِ، ولا يَدخُلونَ الجنَّةَ حتى يَلِجَ الجَمَلُ في سَمِّ الخِياط﴾[23]. إنها صورة من صور (الاستحالة)، أن يدخل هؤلاء الجنة ، اللهم إلا إذا ولج الحبل السميك ثقب الأبرة الدقيق !

وإذا عدنا الى تقسيمات النقاد إلى أنماط الصورة، فإنهم سيقولون عن هذا النوع من الصور، بأنها استدلالية منطقية، ولكن ذلك إذا صدق في الشعر ، وأشاح الحس عن جفاف الاستدلال المنطقي فيه، فإن الصورة القرآنية مع استلاليتها ومنطقيتها هنا ، تبقى تخاطب الوجدان، وتملك

---

(١٧) ـ د. محمد احمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن، ص ١٤٩ .

(١٨) ـ الكشاف، جـ ٤، ص ١٦٣ .

(١٩) ـ فصلت، ١١ .

(٢٠) ـ آية، ٥ .

(٢١) ـ د. بكري شيخ أمين، م.م. س ، ص ١٩٥ .

(٢٢) ـ الفرقان ، ٤٤ .

(٢٣) ـ الأعراف ، ٤٠ .

على الإنسان كلّ حواسه ومشاعره ، لان المنطق هنا ليس المنطق العقلي بل المنطق الوجداني، إذا صح التعبير. والصورة في هذا الموضع جاءت لحكمة بالغة في التعبير، وليست زينة أو حلية فيه، فهي هنا تجمع بين المنطق ومخاطبة الوجدان وإن كان ذلك بطريق غير مباشر .

ومع الدقة في التصوير ايحاء لاحدود له ، واستنفار لكل طاقات الحس والوجدان حتى أنك لاتستطيع أن تمسك أطراف الصورة إلى نهايتها، بل تظل تتابع أبعادها في المخيلة، دون أن تنتهي إلى نقطة محددة. وانظر هذا النوع من الايحاء في هذه الآية من سورة الحج : ﴿وَمَنْ يُشْرِكْ بالله، فَكأنَّما خَرَّ مِنَ السماءِ ، فَتَخْطَفُهُ الطيرُ أو تَهوي به الريحُ في مكانٍ سحيق﴾[24]. وأنا، حين اتملى هذه الصورة ، تتسع مخيلتي، فتتابع هذا الجرم الانساني الساقط من السماء، وما أبعد السماء، ثم تتابع اختطاف الطير له ، ولاأتخيله إلا نسراً كاسراً من الطيور ، ولاأدري أين ستستقر به الطيور لتتناوشه بعد ذلك . . وإذا نجا من الطير فإن هوي الريح به إلى المكان السحيق لايستطيع البصر متابعته، لانه لايعلم أبعاد هذا الغور الذي يهوي به ، وكأن المخيلة لاتتسع لابعاد هذه الصورة الموحية. وهذه اعظم خاصية في التعبير الفني المعجز ، ويتسامى الاسلوب كلما جعل من الايحاء مدى واسعاً تسبح فيه مخيلة المتلقي .

وأحياناً يكون الإيحاء في اختيار المفردة (المشبه به)، مثلاً ، اختياراً ، يوحي بمشاعر متراكمة، كمثل قوله تعالى : ﴿وعِنْدَهم قاصراتُ الطَرْفِ عِينٌ، كأنَّهنَّ بَيْضٌ مَكنون﴾[25]، يقف الاستاذ علي الجندي عند ايحاء (البيض المكنون)، فيقول : (وما أجمل تشبيه الحسان ، والكناية عنهن بالبيض المنكنون، فإنهن في ترفهن، ولين ماحولهنّ، ثم في نعومة مسهن، وحرارة الشباب فيهن ، ثم في رقتهن ، وصفاء ألوانهنّ، وبريقهن، ثم في قيام أهليهن وذويهنّ عليهن ، ولزومهم إياهنّ فهن في ذلك كله منهم ، ومن أنسفهم ، كالبيض المكنون في عشه[26]، كل ذلك يوحيه لفظ (البيض المكنون) في هذه الصورة .

والحركة سمة غالبة في الصورة القرآنية، وهي ليست مقصورة على مشاهد القصص والحوادث، ولا على مشاهد القيامة، أو على صور البرهنة والجدل[27]، ولعل استعارات القرآن كلها

---

(٢٤) - آية ٣١

(٢٥) - الصافات، ٤٨ - ٤٩ .

(٢٦) - علي الجندي، وآخرون م.م.س، ص ١٤٠ .

(٢٧) - سيد قطب، م.م. س، ص ٦١ .

تعكس هذه الحركة الدائبة الموحية. ففي قوله تعالى: ﴿وتركنا بعضهم يومئذٍ يموجُ في بعضٍ، ونُفِخَ في الصورِ فجمعناهم جمعاً﴾[28]، تجد لفظة (يموج) (لاتقف عند استعارتها لمعنى الاضطراب، بل إنها تصور للخيال هذا الجمع الحاشد من الناس)[29]. والآيات التي تصوّر دلالتها من خلال ايقاعها طافحة بهذه الحركة، من مثل قوله تعالى: ﴿كلّا إذا دُكّتِ الأرضُ دكّاً دكّاً﴾[30].

أما آيات المشاهد الطبيعية، فتأتي فيها الصورة نامية متصاعدة كمثل قوله تعالى: ﴿ومن آياته أنّك ترى الأرضَ خاشعةً، فإذا أنْزَلنا عليها الماءَ اهتزّتْ وَرَبَتْ إنَّ الذي أحياها لمُحيي الموتى﴾[31]، فبينما السكون يخيم على الحياة، إذا الحركة تدب فيها، والاهتزاز والنمو يملآنها حيوية.

ثمة تناسق مطرد بين جزئيات الصورة القرآنية الواحدة، نجده مثلاً، في هذا النموذج الذي يصف اصحاب الرسول (ﷺ): (.. وَمَثَلُهم في الأنجيلِ كزرعٍ أخرَجَ شطْأهُ، فآزَرَه، فاستغلظَ، فاستوى على سُوقه يُعجبُ الزُّراعَ، ليَغيظَ بهمُ الكُفّار)[32]. ورد في الكشاف تفسير الألفاظ التالية: (شطأه: فراخه)، يقال: اشطأ الزرع إذا أفرخ.. فآزره: من المؤازرة، وهي المعاونة.. فاستغلظ: صار من الدقة إلى الغلظ، فاستوى على سوقه: فاستقام على قصبه)[33]. والذي يهمنا هو هذا التسلسل في نمو الزرع والتناسق بين أجزاء الصورة، ثم انطباقها على حالة نمو المؤمنين من الضعف إلى القوة والتمكن والاستواء. وكما نجد التناسق بين اجزاء المشهد نجده كذلك، بين اجزاء السورة القصيرة الواحدة[34]. وقد يتخذ التناسق شكلاً من التقابل والتضاد بين الصور، فأنت تجد في الصفحة الواحدة، أو الصفحتين المتقابلتين صورتين متقابلتين، أولاهما تصف أهل الجنة، وثانيتهما تصف أهل النار، أو تصف صنفين آخرين متباينين. ولنذكر هذا

---

(28) ـ الكهف، 99.

(29) ـ د. بكري شيخ أمين، م.م. س، ص

(30) ـ الفجر، 21.

(31) ـ فصّلت، 39.

(32) ـ الفتح. 29.

(33) ـ جـ 3، ص 142.

(34) ـ سيد قطب، م.م. س، ص 94.

النمـوذج الـذي يصف نوعـين من الناس ينفقون اموالهم في اهداف شتى ﴿ياأيها الذين آمنوا لاتُبطلوا صَدقاتِكم بالمَنِّ والأذى كالذي يُنفِقُ مَالَهُ رِئاءَ الناسِ ، ولايُؤمِنُ باللهِ واليومِ الآخرِ ، فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوانٍ عليه تُرابٌ ، فأصابَهُ وابلٌ، فتركَهُ صَلْداً . . . . ومَثَلُ الذينَ يُنفِقُون أموالَهم ابتغاءَ مرضاةِ الله ، وتَثبيتاً مِن أنفسِهم، كمثلِ جَنةٍ بربوةٍ، أصابَها وابلٌ فآتتْ أُكُلَها ضِعفين، فإن لم يُصبْها وابلٌ، فَطلٌّ . . ﴾[٣٥]. فهما صورتان متقابلتان : صورة الانفاق المرائي وصورة الإنفاق المبتغى منه مرضاة الله. وتقابلهما صورتا الوابل يصيب الصخر فيزيل ماعليه من غطاء ترابي، فيبقيه عارياً ، لايرجى منه خير ولا خصوبة، وصورة الربوة المباركة التي تؤتي أكلها مضاعفاً، سواء أهطل عليهـا كثـير أم قليل من المطر[٣٦]. ولو تتبعت صور التقابل في القرآن لوجدتها كثيرة ، ولوجدت لها أهدافاً كثيرة كذلك .

والصورة القرآنية، مع هذه الخصائص كلها ، مضغوطة بقليل من الالفاظ، موجزة أشد الايجاز ، سواء أجاءت على هيئة الانماط البلاغية المعروفة كالكناية أو الاستعارة، أم جاءت تعبيراً حقيقياً يحمل في طياته صورة يتملاها الحس، ويرسمها البصر .

بَقي علينا أن نشير إلى أمر هام، وهو الأثر النفسي الملازم للصورة القرآنية . ويظهر أحياناً في اختيار المفردة الواحدة المستعارة، كقوله تعالى : ﴿رَبَّنا أَفرِغْ عَلينا صَبراً﴾[٣٧]. إذ تلاحظ مالـ (أفـرغ) من إشـاعـة الطمأنينة في النفس كما يظهر في التشبيه الذي لايأتي ربطا بين أمرين . فحسب ، بل يضـاف إليه الأثـر النفسي. كما في قولـه تعـالى : ﴿وهيَ تَجري بِهِمْ في موجٍ كالجبال﴾[٣٨]، إذ روعي في هذا التشبيه مايحس به ركاب السفينة حين يرون مثل هذه الامواج الضخمة المرعبة[٣٩] .

ويبلغ الأثر النفسي منتهاه في صورة من مثل هذا النموذج (أو كظُلماتٍ في بحرٍ لُجيٍ ، يَغشاهُ مَوجٌ، من فوقهِ موجٌ، مِن فوقهِ سَحابٌ، ظُلماتٌ بعضُها فوقَ بعضٍ ، إذا أَخرَجَ يَدَهُ لم يَكَدْ يَراها ، ومَنْ لم يَجعَلِ اللهُ لهُ نوراً، فما لهُ مِنْ نورٍ)[٤٠] . فهي صورة تثير الخوف والرعب[٤١]، وحق لها أن

---

(٣٥) ـ البقرة، ٢٦٤ .

(٣٦) ـ سيد قطب، م.م. س،ص ٣٥ .

(٣٧) ـ الأعراف، ١٢٦ .

(٣٨) ـ هود، ٤٢ .

(٣٩) ـ د. بكري شيخ أمين، م.م. س،ص ١٩٤ .

(٤٠) ـ النور، ٤٠ .

تكون كذلك، لأن الله (سبحانه) شبه بها أعمال الكافرين (في ظلمتها وسوادها، لكونها باطلة، وفي خلوها عن نور الحق، بظلمات متراكمة من لج البحر والامواج والسحاب[42]) .

ولأجل هذا التأثير النفسي جاء ذكر رؤوس الشياطين، في وصف شجرة الجحيم في قوله تعالى : ﴿طَلْعُها كأنّه رُؤوسُ الشياطين﴾[43]. قال الزمخشري : (وشبه «الطلع» برؤوس الشياطين دلالة على تناهيه في الكراهة وقبح المنظر، لأن الشيطان مكروه مستقبح في طباع الناس، لاعتقادهم أنه شرّ محض لايخلطه خير، فيقولون في القبيح الصورة كأنه وجه شيطان، كأنه رأس شيطان. وإذا صوره المصورون جاؤوا بصورته على أقبح مايقدّر وأهوله)[44] .

وهكذا تراعي الصورة القرآنية الحالة النفسية البشرية، سواء في إثارة الطمأنينة والفرح ، أو في إثارة الشفقة والخوف والاستكراه .

هذه هي الخصائص العامة للصورة القرآنية، وهي تشتمل على ميزات الصورة في المذاهب الأدبية كلها[45]، ولو بحثت عما عيب على الصورة في الشعر القديم أو الحديث ، لما وجدت شيئاً من ذلك في الصورة القرآنية . ونحن ناظرون الآن إلى تمثل هذه الصورة في شعرنا الاحيائي الحديث .

الصورة ـ المفردة :

مر بنا في الفصل الماضي أن بعض المفردات القرآنية تدل على معناها من خلال هيئتها أو جرسها أو ظلها، بل تصور هذا المعنى تصويراً حياً ناطقاً . وقد أفاد شعراؤنا من هذه الخصيصة القرآنية، كما أشرنا إلى ذلك من قبل . ونريد الآن أن نقف عند وظيفة أخرى للمفردة القرآنية

---

(٤١) ـ يذكر محمد كامل حسن في كتابه (القرآن والقصة الحديثة) أن علم دراسة المحيطات اثبت (أن اشد الأمواج رهبة، وأكثرها مدعاة للخوف، ليست الموجات التي تسببها العواصف على سطح البحر، ولكنها الامواج التي تكون تحتها، والتي تسببها تيارات خفيفة غامضة) ص ٨٧ .

(٤٢) ـ الكشاف ، جـ ٢ ، ص ٣٩٠ .

(٤٣) ـ الصافات، ٦٥ .

(٤٤) ـ جـ ٢ ، ص ٢٠٣ ، وينظر، د. محمد أحمد خلف، م. م. س. ص ٢٥٢ .

(٤٥) ـ ينظر إلى النتائج العامة التي استخلصها الدكتور محمد غنيمي هلال فيما يستحسن في الصورة بشكل عام

لها صلة بالصـورة، لامن حيث بنيتها اللغوية أو الموسيقية ذاتها ، ولكن من حيث قدرتها على استحضار صورة قرآنية أو مشهد قرآني ، وذلك حين يضعها الشاعر في سياق خاص . ويكون لهذه المفردة فضلها في جعل الصياغة الشعرية صياغة تصويرية، كما أنها تساعد على تداعي المعاني والصورة في مخيلة المتلقي ذي الثقافة القرآنية، وتجعل المدلول الشعري أوسع وأغنى من الدلالة المباشرة. ومعلوم (أن أسرار الاعجاز الادبي لاتكون في المعاني اللغوية والنحوية، وهي المعاني الأولى، وإنما تكون في المعاني الثانية، وهي التي يحملها الأدبي اللفظ، أو العواطف البشرية التي تمتلىء بها الالفاظ والتراكيب)[٤٦] .

والامثلة الشعرية التي سنعرض لها تبين ـ في استعانتها بالمفردة القرآنية ـ كيف أنها تجاوزت هذه المعاني اللغوية الأولى ، إلى المعاني الاستعارية الثانية ، وكيف أنها شحنت بطاقات تصويرية وعاطفية خصبة .

قال الجواهري في مطلع قصيدة القاها بدمشق، تخليدا لذكرى العقيد (عدنان المالكي) ، وكان حنقاً على أوضاع العراق السياسية والاجتماعية آنذاك :

خَلّفتُ غاشيةَ الخنـوع ورائي ... وأتيتُ أقبُسُ جمرةَ الشهـداء[٤٧]

إن تعبير الجواهري (أقبس جمرة الشهداء) بذاته صورة ثرية ، خاصة إذا ربطناه بنفسية الشاعر ، واجواء القصيدة، بل بجو الشطر الأول من البيت نفسه . ولكن هذا الثراء سيكون أعظم إذا عرفنا أن المفردة (أقبس) لها امتدادات قرآنية موحية . ويكفي أن نذكر هذا المشهد القرآني : ﴿وَهَلْ أتاكَ حديثُ موسى . إذْ رأى ناراً، فقالَ لأهلِه امْكُثوا، إني آنَسْتُ ناراً، لعلّي آتيكمْ منها بقبسٍ أو أجدُ على النارِ هدى﴾[٤٨]. (لقد ذهب يطلب قبساً من النار ، ويطلب هادياً في السُرى، ولكنه وجد المفاجأة الكبرى)[٤٩]، وجد النار الالهية، نار الهداية والمعرفة، النار التي تدفىء الأرواح لا الاجسام[٥٠]. ومن هنا يكون غنى المفردة في امتداداتها ، واستثارتها لاجواء قرآنية، تكسب الصياغـة الشعرية قوة تصويرية، وعمقاً تخييليا , وبهذا يكون الجواهري حين

---

(٤٦) ـ د. محمد احمد خلف الله ، م.م. س، ص ٢٣٧ . ويراجع ابن الأثير ، م.م. س، ص ٣٩ ـ ٤٠

(٤٧) ـ الديوان جـ ٤ ، ص ٢١٧ .

(٤٨) ـ طـه ، ٩ ـ ١٠ .

(٤٩) ـ سيد قطب ، في ظلال القرآن، ج ٤ ، ص ٢٣٣٠ .

(٥٠) ـ قال تعالى : ﴿فلما أتاها ، نودي ياموسى : إني أنا ربّك، فاخلع نعليك ، إنك بالوادي المقدس طوى﴾ طه ٥ ، ١١ ـ ١٢ .

خلّف غاشية الخنوع في العراق، جاء يقبس من نور الهداية والحق برثائه للشهداء .

ولقد أغرم الجواهري بهذه الصورة، وذكرها في غير ما موضوع في شعره، ومنها قوله في غمرة الحرب الاسلامية اليهودية في ٣١ تموز ١٩٤٣ :

ناشدتُك الله ، والظلماء مطبقة   على فلسطين أن تهدي لها قبساً[٥١]

قبس القوة والنور الإلهي الذي يخرجها من ظلمة المحنة العسيرة .

ولننظر إلى هذا النموذج من شعر أحمد شوقي ، يصف فيه الحرب اليونانية العثمانية ، وهزيمة الجيش اليوناني فيها :

فأعرضَ عن قُوّادِه الجيش هارباً   وعلمه قوادُه كيف يهربُ
وطار الأهالي نافرين إلى الفلا   مِئِينَ، وآلافاً تهيم وتسرب
نَجوا بالنفوس الذاهلاتِ ومانجوا   بغير يدٍ صِفرٍ ، وأُخرى تُقلَّبُ[٥٢]

الحق أن هذا الشعر يعمد إلى التصوير في لغته وفي أدواته التصويرية الأخرى ، وهو يعكس اعجاب الشاعر بالجيش التركي ، وتعاطفه معه في تصوير بطولاته . ولكن الشاعر أعطى لصوره بعداً أعمق في نفس القارىء العربي حين جاء بمفردة قرآنية ، وهي (تقلب) . فما الذي أفادته هذه المفردة ؟

على الرغم من أن الشاعر، ذكر هنا مفردة واحدة، قد لاتشعر القارىء المتعجل بجو القرآن، ولكن قليلاً من التأمل، تجعلك أمام صورة قرآنية واضحة . فاليونانيون المهزومون يقلبون اكفهم ندماً وتحسراً على مافات، فقد تركوا وراءهم أموالهم ودورهم وأصبحوا صفر الأيدي مما يملكون! ألم تكن حالهم هذه شبيهة بحال صاحب الجنة الذي طغى ، وعلمه الله ـ بالتجربة ـ أن ليس ثمة مع الكفر اطمئنان على مايملكه الإنسان، فضلاً عن الاطمئنان على حياته الدنيا وموقفه بين يدي ربه بعد ذلك . (فأصْبَحَ يُقلِّبُ كفَّيهِ على ماأنْفقَ فيها وهيَ خاويةٌ على عُروشها ، ويقولُ ياليتني لمْ أُشرِكْ بربي أحداً)[٥٣] .

كل هذا أوحته لنا مفردة (تقلب) فلو ويقولُ يكن للمفردة، هذه الامتدادات القرآنية، فإن الصورة، مع دلالتها على المعاني الثانية، فإنها ستبقى محدودة الدلالة والتأثير .

---

(٥١) ـ الديوان جـ ٣ ، ص ٣١٥ .

(٥٢) ـ الشوقيات، جـ ١ ، ص ٤٠ .

(٥٣) ـ الكهف ، ٤٢ .

وفي نمـوذج لمحمد العيد آل خليفة ، تؤدي المفردة وظيفة تصويرية، على الرغم من أن ظاهرها له دلالة مباشرة. لقد كان الشاعر في لحظة تأزم حادة حين كتب قصيدته (في أذن الشرق)، حيث أنحى باللائمة على الشرقيين والافريقيين معاً ، لتقاعسهم عن طالب العلم والمجد ، بينما الأمم الأخرى تتسابق، وتجد السير، وتستعدي علينا وتستنذ لنا . أما حالنا نحن فيصوره قول الشاعر :

وقَعـدنـا مع الخـوالفِ نُخـزى   بضروبٍ من الأذى ونُـكـاد[٥٤]

إن القارىء الذي ليست له صلة بالاجواء القرآنية، قد لا يستطيع أن يعتصر من النص معنى أبعد من دلالته الظاهرية، ولكن ذوي الثقافية القرآنية ستغتني مخيلتهم حين يذهبون مع مفردة (الخوالف) في اجوائها القرآنية (وإذا أُنزِلَتْ سُورةٌ أنْ آمِنوا بالله ، وجاهِدوا معَ رسولِهِ، اسْتأذَنَكَ أولوا الطَّولِ منهمْ وقالوا ذَرْنا نَكنْ معَ القاعِدين ، رَضُوا بأنْ يكونوا مع الخوالف . .)[٥٥] .

(فإذا نزلت سورة تأمر بالجهاد، جاء أولو الطول الذين يملكون وسائل الجهاد والبذل جاءوا لاليتقدموا الصفوف، كما تقتضيهم المقدرة التي وهبها الله لهم . . ولكن ليتخاذلوا، ويعتذروا ويطالبوا أن يقعدوا مع النساء لايذودون عن حرمة، ولايدفعون عن سكن، دون أن يستشعروا مافي هذه القعدة الذليلة من صغار وهوان)[٥٦] .

هذا ماتوحيه لفظة (الخوالف)، وهو شيء كثير في حجم مفردة واحدة في بيت شعري واحد .

وقد تكسب المفردة القرآنية التعبير الشعري بعداً رمزياً، إذا وجدت حساً يقرنها بأجوائها القرآنية . وذلك في مثل قول معروف الرصافي، حين ذمّ الاتحاديين الأتراك :

ومـاذا نفـعُ أقـوالٍ سمانٍ   إذا أفعـالهم كانت عِجـافـاً[٥٧]

إن مفردتي (سمان) و (عجاف) هنا غنيتان في دلالتهما التصويرية والرمزية، ولكنهما سيكونان أغنى دلالة إذا عرفنا وضعهما في سورة يوسف وفي الحلم الذي فسره يوسف (عليه السلام) :

---

(٥٤) ـ الديوان، ص ١١٣ .

(٥٥) ـ التوبة ، ٣٧ .

(٥٦) ـ سيد قطب، في ظلال القرآن، مج ٣، ص ١٦٨٤، والكشاف جـ ٢ ، ص ٥٣ .

(٥٧) ـ الديوان مج ٢ ، ص ٢٨٤ .

(يوسفُ أيُّها الصديقُ ، أفْتِنا في سبعِ بقراتٍ سِمانٍ ، يأكُلُهُنّ سَبْعٌ عِجافٌ[٥٨]) . لقد تدخلت مخيلة الشاعر في قلب الصورة في دلالة (سمان) الايجابية في النص القرآني، إلى دلالة ذات طابع ساخر، لانها اقترنت بأقوال هؤلاء الاتحاديين ، بينما كانت أعمالهم هزيلة خالية من أي عطاء .

ومن الجدير بالملاحظة أن المفردات القرآنية ليست كلها قادرة على استثارة صورة أو أغناء مخيلة، فبعضهـا يرد في الشعر ، وتبقى لها دلالتها اللغوية فحسب. ولكن البعض الآخر - كما لاحظنا في الامثلة السابقة - مأخوذ أساساً من مشاهد وصور قرآنية. وهي حين تذكر تستثير معها أجواءها ، وتشد القارىء لعالمها ، إذ أن (كثيراً ماتكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها ، ولكننا حين نتمثلها في الوحدة الشاملة ، أو الصورة الكلية ، نستكشف من خلالها الاعاجيب)[٥٩] .

هذا هو البعد الجديد الذي أردنا أن نقف عنده في مجال المفردة ، وهو بعد تصويري يختلف عن الدلالة اللغوية التصويرية ، كما لاحظناها في مجال اللغة .

الصورة الأصلية :

يجد قارىء الشعر الاحيائي انماطاً كثيرة من الصور القرآنية، وهي تتجاوز ايحاء المفردة الواحدة - كما مرّ - إلى رسم صورة كلية يستمد الشاعر أجزاءها من القرآن، دون أن يكون له تدخل أو تحوير في نقلها. وقد اصطلحنا على تسمية هذ النوع من الصورة بـ(الصورة الأصلية) .
ويمثل هذا التأثير بالصورة القرآنية قول البارودي :

أولُ النفس نطفةٌ أخصلتهـا   شهوةٌ صاغهـا مزاجٌ دفـينُ
قذفتهـا إلى البطونِ ظهورٌ   وحَوَتْها بعد الظهورِ بطون
ثم أرسى بها هبوطٌ يليهِ   حركاتٌ من بعدِهن سكونُ[٦٠]

فالشاعر، وإن لم ينقل لنا الصورة القرآنية نقلاً حرفياً على طريقة الاقتباس المباشر، فهو يشير إلى أطوار خلق الإنسان منذ أن كان نطفة استقرت في رحم أمه، ثم اكتماله ، وهبوطه ورسوه على

---

(٥٨) - يوسف، ٤٦ .
(٥٩) - د. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للادب، ص ٩٨ .
(٦٠) - الديوان جـ ٤، ص ١٢٠ .

الأرض فيها بعد . ثم دروجه على الأرض، ومايصاحب هذا من دأب وحركة في الحياة، تنتهي أخيراً إلى السكون والموت . وهذا مايصوره بدقة وتفصيل قوله تعالى : ﴿هوَ الذي خلَقَكمْ من تراب ، ثم من نطفةٍ ، ثم من علَقَةٍ ، ثم يُخرجُكم طِفلاً، ثم لتبلغوا أشُدَكم، ثم لتكونوا شيوخاً . ومنكم من يُتوفى من قبلُ، ولِتبلغوا أجلاً مسُمى . . .﴾[٦١] .

فالشاعر لافضل له أو مزية سوى رصد الصورة القرآنية من دون توظيف لها في غرض من أغرضه . وكأنه يعني بها لذاتها فحسب . والملاحظ على هذا النوع من الصور أنه قليل ، وأنه يمثل مرحلة زمنية متقدمة من الشعر الاحيائي .

ثم ينتقل الشاعر الاحيائي درجة في التعامل مع الصورة القرآنية، كأن يعنى بتصوير مشهد من الحياة، ثم يستعين بمشهد قرآني، ليزيد صورته وضوحاً، على أساس أن الصورة القرآنية حاضرة في ذهن المتلقي، سريعة الوثوب إلى ذاكرته. ومثل هذا قول عبد المحسن الكاظمي في وصف قرية[*]، حين شبّ بها حريق مريع عام ١٩٠٢ :

نزل القضاء بـ (ميت غمر) وجرى عليها حيثُ يجري
وسطا بجيش من لَظىً حُشِيَتْ مقاذِفُه بجمر
نَسَعُ الفضا شرراً (م) وكل شرارة منها كقصر[٦٢]

فهذا الحريق في لهبه المتسع، كأنه شرر النار يوم القيامة (إنها ترمي بشَرَرٍ كالقَصْر[٦٣]) حيث يكون الشرر المنبعث منها كالقصر في ضخامته[٦٤] .

ومثل هذه الاستعانة بالصورة القرآنية في ابراز الصورة الشعرية الأولى ، نجده في قول معروف الرصافي :

سوف نكسو الحرب ثوباً لونه احمرُ قانِ
فتكون الأرض منها وردةً مثل الدهان
قد أظلتها سماءٌ من شواظٍ ودُخان[٦٥]

---

(٦١) ـ غافر، ٧٦ .

(*) ـ من أعمال الدقهلية. وقد وصف الحريق كثير من الشعراء، منهم حافظ إبراهيم، جـ ١ ، ص ٢٥١ .

(٦٢) ـ المجموعة الثالثة والرابعة من الديوان ، ص ٤٤ .

(٦٣) ـ المرسلات، ٣٢ .

(٦٤) ـ وقيل في معنى القصر أيضاً، الجبل وأعناق الأبل . تفسير القرطبي مج ١٠، جـ ١٩، ص ١٦٣ ـ ١٦٤

(٦٥) ـ الديوان، مج ٢ ، ص ٤٨١ . والشواظ، اللهب الخاص .

وذلـك حين وصف الحرب الايطالية الطرابلسية، إذ جعل آثار الحرب، وما خلفته على الأرض من دماء. شبيهاً بشكل السماء يوم القيامة . حين تكون حمراء مذابة كدهن الزيت، كما ورد في القرآن ﴿فإذا انشقّتِ السماء، فكانَتْ وردةً كالدِّهَان﴾[٦٦].

وربما يكون نموذج محمد العيد هذا أقرب إلى إيضاح المقصود بالصورة الأصلية، حين تستدعيها الفكرة أو الصورة التي يرسمها الشاعر :

دمغَتْ اقوالَ (آشيل) كما دَمغَتْ | أبطال أبرَهةَ الطيرُ الأبابيل[٦٧]

مشيراً إلى مقالات الإمام ابن باديس في الردّ على المستشرق الفرنسي (آشيل) الذي نشر مطاعنه بالاسلام(*). فنحن أمام صورتين: صورة أولى تتحدث عن دفع الإمام لاتهامات (آشيل)، وصورة ثانية قرآنية تسترجع إلى الذاكرة ما فعلته الطير الابابيل بجيش ابرهة الحبشي بمكة. والذي نلاحظه على هذا النمط من الاستعانة بالصورة القرآنية أنه يجعلنا أمام صورة مفصلة، مسهبة ، لا تميل إلى التركيز، ولا تظهر مدى براعة الشاعر إلا بالقدرة على التذكر .

ومهما يكن، فهو نمط من انماط الاستعانة بالصورة القرآنية ، له طابعه الخاص الذي يميزه عن الانماط الاخرى التي سنقف عندها .

الصورة المنقولة :

غير أن الشعراء الاحيائيين لايلزمون هذا النوع من التأثر بالسورة القرآنية في الأحوال كلّها. بل نجدهم يلجأون إلى نمط آخر من التصوير تختفي فيه الصورة القرآنية وراء الصورة الشعرية، فتساهم مخيلة المتلقي في الكشف والربط بين الصورة الشعرية والصورة القرآنية. وقد اصطلحنا على تسمية هذه الصورة بـ (الصورة المنقولة). وهي من اكثر الصور القرآنية ظهوراً لدى الشعراء الاحيائيين .

ولكي تتضح لنا طبيعة هذه الصورة نعرض لبعض النماذج الشعرية ، مثل قول الرصافي في قصيدته التي وصف بها السجن الكبير في بغداد، وأحوال السجناء فيه :

تراهم سكارى في العذاب وماهمُ | سكارى ، ولكنْ من عذاب مشدَّدِ[٦٨]

---

(٦٦) ـ الرحمن، ٣٧. وتفسير المراغي، جـ ٢٧، ص ١٢٠ .

(٦٧) ـ الديوان ، ٦٨ .

(٦٨) ـ الديوان، مج ١ ، ص ١٢٩ .

(*) ـ وردت الاشارة إليه في ص ٢٩ من الفصل الأول ـ الباب الأول .

فالشـاعر لايذكر الصورة القرآنية باعتبارها الطرف الثاني من التشبيه، ولا يقدم الصورة القرآنية جاهزة، كما فعل مع (الصورة الأصلية) بل يترك الأمر للمتلقي الذي (ينقل) الصورة الشعرية إلى أجواء الصورة القرآنية ، ليتحقق بذلك الثراء في الموقف الفكري والبعد العاطفي . إذ أن مشهد هؤلاء السجناء لا يختلف عن مشهد الناس يوم القيامة ﴿يوم ترونَها تَذْهَلُ كُلُ مُرضِعةٍ عما أرضعت . وتَضَعُ كلُ ذاتِ حَمْلٍ حَمْلَها، وترى الناسَ سُكارى وماهم بسُكارى، ولكنَّ عذابَ اللهِ شديد[٦٩] ﴾ .

فنحن الذين استجلبنا هذه الصورة القرآنية، ولم يذكر الشاعر شيئاً منها على انها جزء من القرآن ، كما فعل محمد العيد حين ذكر اقوال (آشيل) التي دمغتها مقالات الإمام ابن باديس، كما دمغت الطير الابابيل جيش ابرهة .

ومن ذلك قول حافظ إبراهيم يمدح محمود سامي البارودي ، ويذكر تفوقه في الشعر :

وجئتَ بأبياتٍ من الشعر فُصِّلَتْ إذا ماتلوها أُلْقِي الناسُ سُجَّدا[٧٠]

ففي الشطر الثاني من البيت صورة شعرية تبدو أحادية في ظاهرها، ولكننا نكتشف ثراءها حين ننقلها من مشهد قرآني مشابه لها، لم يدلنا الشاعر عليه ولكن صلتنا بالصورة القرآنية تجعلنا نشارك الشاعر عالمه ، ونستظل معه بالظل القرآني. فالمشهد القرآني هو حوار موسى (عليه السلام) مع السحرة ، ثم القاؤهم عِصيهم وحبالَهم التي خُيلت إليه من سحرهم أنها تسعى، وحين أمره الله تعالى أن يلقي مافي يمينه ، فإذا هي حية تلقف ماصنع السحرة ﴿فأُلقيَ السَحَرةُ سُجَّداً ، قالوا آمنا بربِّ هارونَ وموسى ﴾[٧١] .

لقد تحول شعر البارودي، كما رآه حافظ، إلى سحر معجز، إذا أُلقي على الناس سجدوا له، كما سجد السحرة لاية موسى . ولاأظن أن الصورة الشعرية يكون لها هذا التأثير العميق من دون ربطها بالمشهد القرآني .

هذا الأثر السحري للأدب، يصوره الجواهري بقوله ، ذاكراً أثر الخطب الحماسية في اذكاء لهيب الثورة العراقية بوجه الانجليز عام ١٩٢٠ :

كم خطبـة نفـاثـةٍ فيهـا تُحَلّ الـعُـقَـد

---

(٦٩) ـ الحج ، ٢ .

(٧٠) ـ الديوان، جـ ١ ، ١٠ .

(٧١) ـ طـه ، ٧٠ .

ومـقـول قَصُرَ عن تأثـيره المـهـنـد[٧٢]

إذ باستطاعتنا أن ننقل الصورة الشعرية إلى أصلها القرآني. فهذه الخطب في مفعولها الجماهيري، لها أثر سحري يشبه أثر الساحرات اللاتي ذكرهن القرآن في سورة الفلق (. . . ومِن شَرِّ النفاثاتِ في العُقد)[٧٣]. وهذا الأثر السحري يعظُم في الحس الشعبي كثيراً، بينما (الثابتون بالقول الثابت لا يلتفتون إلى ذلك ولايعبأون به)، كما قال الزمخشري[٧٤].

وقد برع محمد العيد في نقل الصورة القرانية إلى الدلالات الفكرية والمواقف التي يريد تصويرها، دونما إشارة منه إلى الصورة الأصلية. ومن ذلك قوله، مشيراً إلى الوعود الفرنسية الكاذبة :

ومـاوعـدُهـم إلاسرابُ بقيعـةٍ ومـاعهدُهم إلامدادٌ بقرطاس[٧٥]

وماتقع أعيننا على هذه الصورة الشعرية (وعدهم سراب بقيعة) حتى نستحضر الصورة القرآنية التي شبهت اعمال الكافرين بالسراب الذي يحسبه الظمآن ماء، وماهو بماء (والذينَ كفروا أعمالُهم كسرابٍ بقيعةٍ يَحسَبُه الظمآنُ ماءً[٧٦]). ووعد الفرنسيين هذا في خداعه وكذبه، لايختلف عن وعود الانجليز للمصريين، كما ذكر محمد العيد في هذا النموذج الذي خاطب به المصريين عام ١٩٥٢ :

أغـارَ على الـكـنـانـةِ شُرٌ عادِ فقـل : يامصر حيٌ على الجهادِ
ولاتخشْي من الـبـاغـي وعيداً ولـو أمـلى الـوعـيد بلاعـداد
ولاتـثـقـي بوعـد غير صدق تألّـقَ كالسراب لكـل صاد[٧٧]

فنحن نستشف الصورة القرآنية دونما جهد، من هذا الشعر المشبع بروح القرآن، ومن دون احالة من الشاعر أو تذكير. وهكذا تكون الصورة المنقول موظفة في ايضاح معنى من المعاني، معتمدة في ذلك على مخيلة القارىء وثقافته، وليس له غير ماتوحيه الصورة الشعرية ذاتها .

---

(٧٢) ـ الديوان، جـ ١، ص ٩٧ .

(٧٣) ـ الفلق، ٤ .

(٧٤) ـ الكشاف، جـ ٣، ص ٣٦٩ .

(٧٥) ـ الديوان، ص ٣٢٧ .

(٧٦) ـ النور، ٣٩ .

(٧٧) ـ الديوان، ص ٥١ .

الصورة الايحائية :

نمط آخر من التعامل مع الصورة القرآنية يواجهنا بها الشاعر الاحيائي وهو مانسميه بـ (الصورة الايحائية). ولا نقصد تلك الصورة التي يرجع الفضل فيها إلى اللغة الموحية، ولا تلك الصورة الشعرية التي تستحضر الصورة القرآنية من خلال المقارنة بين مشهدين متقاربين. إن الصورة الايحائية هنا تومىء إلى الصورة القرآنية من بعيد. إنها تتضمن شيئاً من الصورة القرآنية، ولكنك لا تستطيع أن تمسك عناصر الصورة القرآنية إلا بالتلقيح والتقريب. وهي، بهذا، تتفاوت في بعدها وقربها وفقاً لدرجة النباهة والحضور الذهني لدى القارىء.

يذكر الرصافي فراسته، ومعرفته للأمور، وعدم انخداعه بمظاهرها، بعد حديثه عن الوزارات العراقية، وعَلَمْ العراق ودستوره، ومجلس امته المزور، فيقول :

وإني لأهوى الفجر إن كان صادقاً ... وتنكر عيني الفَجْر إنْ كان كاذبا[٧٨]

لاشيء يعينك على استحضار المصدر الذي استقى منه الشاعر صورته. ولكنك بمزيد من التأمل تستطيع أن تتلمس الخيوط التي نسج منها الشاعر صورته. إنها خيوط الظلام الحالك، وخيوط الفجر الصادق التي ترمز إلى التباس الرأي ووضوحه. وهي صورة استعارية عن حد الترخص الذي يجوز للصائم أن يأكل فيه ويشرب عند سحوره[٧٩]. وتتفاوت بصائر الناس، وابصارهم في إدارك هذه الخيوط على قدر الاستعدادات التي تهيؤا لها، بالفطرة الواهبة، وبالتجربة العميقة. وقد وهب الشاعر هذه القدرة فأصبحت عينه تهوى الفجر الصادق، وتنكر ما عداه.

ونتدرج مع الصورة الايحائية في بعدها وعمقها، فإذا نحن مع احمد شوقي وهو يصف الهلال الاحمر المصري(*) :

هذا الهلال الذي تُحيون ليلته ... أبهى الأهلة عند الله ألواناً
أراه بين اعلام الورى مَلَكاً ... ومـا سواه من الأعلام شيطاناً
قانٍ ففيه من القتلى مشاكلة ... حتى إذا قيل ماتوا اخضرّ ريحانا[٨٠]

هذا الهلال (الإسلامي) الذي يضرج بدماء الجرحى، كيف يستحيل لونه ريحانياً أخضر ؟

---

(٧٨) ـ الديوان، مج ٢، ٣٢٧ .

(٧٩) (وكلوا واشربوا، حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر)، البقرة ١٨٦ .

(٨٠) ـ الشوقيات، جـ ١، ص ٢٤٧ .

(*) ـ في قصيدته التي القاها في الليلة التي أحياها جماعة الهلال الاحمر المصري

لانستطيع أن نتابع ذلك إلا بما نحسه للصورة من ايحاء. فالذين يموتون من الشهداء، إنما يحيون بالجنة مباشرة في ثياب خضر من سندس واستبرق (ويلبسون ثياباً خضراً من سُندُس واستبرَق)[٨١].
هذه الصورة الايحائية لعلها اقرب متناولاً من صورة الرصافي السابقة. ولربما يعود ذلك إلى إيحاء اللون الأخضر الذي مهد لنا استحضار الصورة القرآنية.

ولكن شوقياً يسمو بعيداً مع صورة اخرى، ويختبر فيها قدرتنا على متابعة مقدرته التخييلية، ذلك في ذكره السيد المسيح (عليه السلام):

وُلِدَ الرفقُ يوم مولدِ عيسى — والمروءاتُ كلّها والحياءُ
... مِلكٌ جاور التراب فلما — ملَّ نابت عن التراب السماء[٨٢]

كيف نابت عن التراب السماء؟ إنها صورة تملأ مخيلتنا غنى، بما توحيه من معان تتسق مع المفهوم القرآني لرحلة السيد المسيح إلى السماء، فهو لم يمت ولم تحتوه أرض، ولا سال منه دم، بل رقي به الى السماء (وماقتلوهُ وماصَلبوهُ، ولكِنْ شُبِّهَ لهم، وإن الذين اختلفوا فيه لَفي شكٍ منه، مالهم به من علمٍ إلا اتباعَ الظن، وما قتلوه يقيناً، بلْ رَفَعهُ اللهُ إليه...)[٨٣]. هذه الايحاءات، استطاعت صورة شوقي أن تبعثها في نفوسنا، بفضل القبس الذي استوقدته من الصورة القرآنية.

ويبرع شوقي في هذا الميدان حين لايتناول مادة صورته من القرآن مباشرة، وإنما يشرك القارىء معه في عملية التملي والاستيحاء. من ذلك قوله في قصيدته (صدى الحرب) التي وصف بها هزيمة اليونانيين في الحرب التركية - اليونانية:

يكادون من ذعرٍ تفرُّ ديارهم — وتنجو الرواسي، لو حواهن مشعب
.
يكاد الثرى من تحتِهم يلجُ الثرى — ويقضِمُ بعض الأرض بعضاً ويقضب

يقول الدكتور شوقي ضيف (وهذا خيال بديع في الغاية. جعل هزيمتهم كأنها ليست من هول الترك، بل من هول يوم القيامة[٨٤]. فالديار تفر، والرواسي تهرب والأرض يأكل بعضها بعضاً. والصور لاترتبط بصورة واحدة من صور القيامة، بل بخصيصة عامة في القرآن، وهي

---

(٨١) - الكهف، ٣١. والإنسان، ٢١.
(٨٢) - الشوقيات، جـ ١، ص ٢٨.
(٨٣) - النساء، ١٥٧ - ١٥٨.
(٨٤) - شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٧٩.

استنطاق المحسوسات، وجعلها قادرة على الحركة بذاتها. فالارضُ تُخرِجُ أثقالها[٨٥]، والنارُ تقول هل من مَزيد[٨٦]، وجلود الكافرين يشهد عليهم[٨٧]. ونستطيع أن نقول مع الدكتور عز الدين اسماعيل: (أن ميزة الصورة الخصبة، أنها تستطيع أن تشع في كل اتجاه، وأن تسمح لك باستكناه المزيد من المعاني كلما أوغلت معها بحسك[٨٨]، ونحن واجدون ذلك حين نبعد مع هذه الصور، بما توحيه من معان ودلالات وظلال، وحين نتعرف على مصادرها وأصولها.

وقد تكون الصورة الايحائية قريبة المأخذ، تستطيع أن تستشف بعدها القرآني بعملية تذكر أولية. كقول محمد العيد يصف حيرته في فترة من فترات حياته:

حيرانَ كالتائه الضِليلِ ليس له ... هادٍ بأجرف وادٍ كله زَلَقُ[٨٩]

وهي صورة نفسية موحية، جعلها الدكتور ابو القاسم سعد الله من عناصر التجديد في شعر محمد العيد[٩٠]. وأظن أن الشاعر قد استوحاها، أو استوحتها حالته المغمورة بالاضطراب والحيرة آنذاك، من الجزء الثاني من هذه الصورة القرآنية (أفَمَنْ أسَّسَ بنيانه على تقوى مِنَ اللهِ ورضوانٌ خيْر، أمْ مَن أسَّسَ بنيانَه على شَفا جُرُفٍ هارٍ فانهاربه)؟[٩١]. والمعروف عن محمد العيد أنه من الشعراء الإسلاميين ذوي الصلة العميقة بالقرآن ودلالاته.

. وقد مرّ علينا للشاعر نفسه نموذج من قصيدته (هذه خطوة)(*)، تناولناه من حيث اعتماده على موسيقى الفاصلة القرآنية:

قد عرفناك بالجزائر براً ... يوم أحييت ذكرها الادبيا

يوم احييت شعرها بعد أن لم ... يكن الشعر في الجزائر شيّا

كان بالأمس مودع القبر ميتاً ... كيف اخرجته مَن القبر حيّا[٩٢]

---

(٨٥) ـ الزلزلة، ٢.

(٨٦) ـ فصلت، ٢٠ ـ ٢١، ويس ٦٥.

(٨٧) ـ ق، ٣٠.

(٨٨) ـ التفسير النفسي للادب، ص ١٠٠.

(٨٩) ـ الديوان، ص ٣٧٧.

(٩٠) ـ محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث، ص ٢٤٠. ولم يشر إلى اصولها القرآنية.

(٩١) ـ التوبة، ١٠٩. والصورة نفسها تجدها في آل عمران ١٠٣، والحج ١١.

(٩٢) ـ الديوان، ص ١٤.

والناظر إلى هذا الكاتب الذي أحيا الأدب بالجزائر بعد أن لم يكن شيئاً مذكوراً ، بل ميتاً ، فأخرجه الكاتب حياً معافى ، لايستطيع أن ينسى ماذكره القرآن عن سيدنا عيسى الذي كان براً بوالدته ، وكان الله قد خلقه ، هو نفسه ، من قبل أن يكون شيئاً ، والذي صار فيما بعد ذا معجزات جمة ، منها احياء الموتى . ونلحظ مثل هذا عمقاً وإيحاءاً فيما جاء في قصيدة الجواهري من مجزوء الكامل ، وذلك حين شكا إلى البعثة المصرية في العراق عام ١٩٣١ ، سوء الأحوال السياسية آنذاك :

ولكي أريحكم أجيء (م) لكم بشيء مختصر
إن السياسة لم تبق (م) على البلاد ولم تذر[٩٣]

إن السياسة الاستعمارية ، أو سياسة السائرين في ركابها ، قد أتت على كل شيء فأفقرت البلاد ، وجهّلت أهلها ، وتركتهم في حالة لايقضى عليهم فيموتوا ، ولا يخفف عنهم العذاب ، إنها صورة من صور جهنم تستحضرها الذاكرة حين تقف أمام نموذج الجواهري . ولعل هذه الصورة تنطبق على الصورة القرآنية : (وماأدراك ماسَقَر . لاتُبقي ولاتَذَرْ . لوّاحةٌ للبَشر)[٩٤] .

والشعراء بهذه الصور الايحائية ، يكونون قد أعطوا شعرهم بعدا دلالياً عميقاً وأشركوا القارىء في العوالم التي ارتادوها . ولكنهم يتفاوتون في مدى التحليق ، ومراعاة قدرات القارىء على المتابعة والفهم والاستيحاء .

الصورة التحويرية :

وقد تتدخل ملكة الشاعر التخييلية في الصورة القرآنية ، فتقوم بالحذف أو الإضافة ، أو التحوير ، وفق ماتستوعبه الصياغة الشعرية ، أو الموقف الذي يعني الشاعر بتجسيده . ونحن نميل إلى أن نسمي هذه الصورة بـ (الصورة التحويرية) . وهو أمر مألوف في الصورة الشعرية التي ينتخبها الشاعر من الواقع ، إذ تقتصر المخيلة عند الانتخاب (على مايدعو إليه الغرض ، حتى أنها تأخذ الجسم مقطوعاً من بعض الاعضاء التي لامدخل لها في المعنى)[٩٥] .

يتحدث محمد العيد ، مثلا ، عن طلائع الوعي الإسلامي لدى الشباب الجزائري بعد

---

(٩٣) ـ الديوان ، جـ ٢ ، ص ٤١ .

(٩٤) ـ المدثر ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ .

(٩٥) ـ محمد الخضر حسين ، الخيال في الشعر العربي ، ص ١٨ .

تأسيس جمعية العلماء المسلمين عام ١٩٨١ ، فيقول :

تنفّس فجرُ الحقّ حولكَ صادقاً ... أغرّ، فما غرّ العيون الرواقد[٩٦]

فما هو الأصل القرآني لهذه الصورة، ومامدى التحوير الذي أجراه الشاعر على الصورة؟ نحسب أنّ الصورة القرآنية التي تدخل الشاعر في بناء صورة شعرية من مادتها هي ﴿والصبح إذا تنفّس﴾[٩٧]، ولكنه جردّها ، بأن جعل للحق فجراً يتنفس وواضح أنه كان يعني بمسألة سياسية ، فناسب بينها وبين هذه الصورة الاستعارية . بينما كان القرآن يعني بتجسيد الصبح ذاته ، وهو ينشر نفسه على الكون ، ليشعرنا بعظمته وجمال مشهده . ونحن بهذا لانريد المقارنة بين الاسلوب القراني والاسلوب الشعري ، فلكل طريقته وهدفه ، ولكننا أردنا أن نتبين محاولات الشاعر في تطويع الصورة القرآنية ، وصياغتها بما يناسب هدفه وتوجهه .

ويقول الرصافي في فخره بنفسه :

فليذهب اليأسُ عني خاسئاً أبداً ... إني بحبل رجائي اليوم معتصمُ

ولستُ ممن إذا يسعى لحادثةٍ ... يسعى وأرجلُه بالخوفِ تصطدم[٩٨]

فقد لايتناسب هذا التحوير مع معتقدنا الديني ، إذ جعل اعتصامه بحبل رجائه ، بدلا من الاعتصام بحبل الله في قوله تعالى (واعتَصموا بحبل الله . . .)[٩٩] . ومهما يكن فهي لحظة من لحظات الاعتداد بالذات ، طوع فيها الصورة القرآنية بما يتناسب مع هذا الاعتداد بالذات .

وقد تناول الشاعر الصورة القرآنية بشيء من التلطف والذكاء ، واضفاء شيء من التجربة الحياتية البشرية على الصورة . وذلك في مثل قول الشاعر نفسه ، وهو يخاطب الانكليز مشيراً إلى مراوغتهم وخداعهم :

في كل يوم لنا معكم معاهدةٌ ... نزداد منها على أوطاننا خطرا

تقسوا قلوبُكمُ لما نفاوضكم ... كأنما نحن منكم ننقر الحَجَرا[١٠٠]

نقف عند (ننقر الحجرا) وما فيها من التدرج في المعالجة مع الحجر الذي لايلين ، بينما وصف القرآن قلوب اليهود بأنها كالحجارة أو أشد قسوة (ثم قَسَتْ قلوبُكم من بعدِ ذلك ، فهيَ كالحِجارة

---

(٩٦) الديوان ، ص ٩٦ .

(٩٧) التكوير ، ١٨ .

(٩٨) الديوان ، مج ٢ ، ص ٣٦٥ .

(٩٩) آل عمران ، ١٠٣ .

(١٠٠) الديوان ، مج ٢ ، ص ٧٢ .

أو أشدُ قَسْوة)[101] . ولكل من الصور القرآنية والصورة الشعرية عالمها الذي عنيت به وعالجته .

ونعرض هنا نموذجين من شعر حافظ إبراهيم ومحمد العيد ، أحدهما يمثل الاضافة للصورة القرآنية ، والثاني يمثل الحذف منها . قال حافظ في قصيدته التي استقبل بها (السير غورست) خليفة الحاكم البريطاني (كرومر) . وقد استجمع فيها كل قواه ، واستنجد بما يملك من شجاعة أدبية :

بنات الشعر بالنفحات جودي ... فهذا يوم شاعرك المجيد

... وحلي عقدةً من أصغريه ... يلِنْ لهُتافِه قاسي الحديد [102]

فالأصل القرآني هو دعاء موسى (عليه السلام) بأن يحل الله عقدة من لسانه ليفقهوا قوله (قالَ ربِّ اشرحْ لي صَدري ، ويَسِّرْ لي أمري ، واحلُلْ عُقدةً مِنْ لِساني ، يَفقَهوا قولي) [103] ، بينما أضاف حافظ إلى هذا الأصغر أصغر آخري ، وهو القلب . ولعله أخذه من المثل العربي القديم : (إنما المرء بأصغريه : قلبه ولسانه)[104] . والمقارنة بين حالة موسى والشاعر متفاوته ، فذلك يشكو عيباً في لسانه ، فيحصر رجاءه في إزالة ذلك العيب ، والشاعر كان في موقف يستدعي التخلص من مواطن الضعف في القلب واللسان معاً . ولايخفى أن الشاعر توجه في ندائه إلى بنات الشعر الملهمات بأن تحل عقدة أصغريه ، ولم يتوجه بندائه إلى الله .

أما عنصر الحذف فنجده في قول محمد العيد في اشارته إلى الشباب الضائع :

ماعز مجتمع يعيش شبابه ... متسكعاً في الطُرقِ كالأنعامِ [105]

إذ يتيسر من الصور القرآنية جانباً قد لايستطيع الوزن الشعري أن يجاريه ، ولكنه ابتسار يحور الصور القرآنية ، ويذهب ببعض هدفها . فالروعة في التصوير القرآني ليس في تشبيه الكفار بالأنعام ، ولكن في هذه الاضافة التي تجعلهم أقل ادراكاً من الانعام ذاتها (إنْ هُم إلا كالأنعامِ ، بَلْ هم أضلُّ سبيلا)[106] . وهل نحسن التخريج إذا نحن قلنا أن هؤلاء الشباب ، مهما بلغت حالهم ، فلم يكونوا كالكفار في موقفهم ؟ لذا لم يصفهم الشاعر بما وصف القرآن الكفار به ، إذ

---

(١٠١) البقرة ، ٧٤ .

(١٠٢) الديوان ، جـ ٢ ، ٣١ .

(١٠٣) طه ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ .

(١٠٤) أبو عبيد البكري ، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال ، ص ١٣٧ .

(١٠٥) الديوان ، ص ٢٤١ .

(١٠٦) الفرقان ، ٤٤ .

صورهم بأنهم أضل من الانعام سبيلا .

ومن الناحية النفسية قلا لانستجيب لبعض التحويرات التي لاتنسجم مع توجيهات القرآن . وذلك في مثل قول أحمد شوقي ، وهو يرثي الزعيم الوطني المصري ، مصطفى كامل ، ويثني على جهوده الوطنية ، وصلته بالعائلة المالكة بمصر

وعندك للملوكِ بني عليٍّ ... منازلُ للكرامةِ لاتسامىٰ
جمعتَ الناسَ حول العرشِ عِلْماً ... بأن لمصرَ في العرشِ اعتصاما
إذا طافوا ببيت المُلْكِ يوماً ... سبقتهموا إلى الركن استلاما [107]

فالبيت الذي نطوف به ، ونستعلم ركنه ، كما هو معروف ، إنما هو بيت الله ، وليس بيت الملك الوراثي للعائلة الخديوية . هذا التحوير كان استجابة للهدف السياسي ، ولكنه لم يحافظ ، أو يعن بالأثر النفسي الذي تتركه الصورة لدى القارىء العربي المسلم .

وبهذا نستطيع القول بأن الصورة لاتدل على ملامح العبقرية إلا بما تبتعثه من مشاعر إيجابية في نفس المتلقي ، أو حتى مشاعر سلبية إذا كانت مقصودة ، ومؤدية لدور ما في التأثير على تلك النفسية . وقد تفاوت شعراؤنا في ذلك ، كما لاحظنا في النماذج السالفة .

المثل القرآني والصورة الشعرية :

ومن مظاهر الصورة القرآنية في الشعر الاحيائي ورود الأمثال القرآنية فيه والمثل صورة بشكل أو بآخر . وهو في اللغة (مِثْلُهُ ، ومَثَلُهُ ، كما يقال شِبْهُهُ وشَبَهُهُ بمعنى)[108] .

ومن أنواعه ماسمي بالمثل المصرح به ، أو القياسي[109] ، وهو ماتخللته (لفظة (المثل) ، كقوله تعالى (مَثَلُ الذينَ حُمِّلوا التوراةَ ثُم لم يَحمِلوها كَمِثَلِ الحمارِ يحملُ أسفاراً)[110] . وهذا النوع من الأمثال صورة واضحة تقرب المعنى وتظهره بصورة المحسوس . وقد وجدنا أثرها في كثير من الصور الشعرية لدى الاحيائيين.

---

(١٠٧) الشوقيات ، جـ ٢ ، ص ٢٧٨ .
(١٠٨) الصّحاح ، مادة مثل .
(١٠٩) السيوطي ، م . م . س ، جـ ٢ ، ص ١٣٢ .
(١١٠) الجمعة ، ٥ .

ونريد الآن أن نعرض لنمط آخر من الأمثال القرآنية ، وهي ماسمي بالأمثال المرسلة ، وهي (جمل أرسلت ارسالا من غير تصريح بلفظ التشبيه)[111] ونظراً لطول وقوف المسلمين عند القرآن ، ومدارستهم له ، والتصاقه بحياتهم الفكرية والعملية ، اكتسبت هذه الجمل صفة المثلية ، حين تطلق على مواقف مشابهة للموقف الذي مثلته الجملة القرآنية .

واتخاذ هذه الجملة المثلية لايقف عند حد زمني معين . فالأدباء ما انفكوا يتعاورونها منذ نزول القرآن إلى يومنا هذا . ولأهل كل زمان نكت منها وأمثلة تناسب اهتماماتهم وانشغالاتهم اليومية . فما زلت تسمع اليوم في الجزائر رجلا يعاتب صاحبه ، فيقول له : لماذا لم تزرنا ، أو لم نرك في المسجد ؟، مثلا. . . فيجيب الآخر : ياأخي شغلتنا . وهي جملة كما تبدو خالية من التصوير . ولكن ارتباطها بموقف مشابه لها في القرآن ، يجعلها صورة لها مشبهها غير المذكور ، وهو قوله تعالى: ﴿شَغلَتنـا أموالُنا وأهلونا، واستغفر لنا . . .[112]. على لسان المخلّفين ، من الأعراب الذين قعدوا عن الخروج مع الرسول في غزوة الحديبية .

وماذا أنت قائل في هذا المثل في شعر محمد العيد ، وهو يخاطب الفرنسيين ، بعد تبرئة الشيخ الطيب العقبي وعباس التركي من قتل المفتي كحول عام ١٩٣٦ (★) :

قل لهم : موتوا بغيظ واذهبوا حسرة إنّا خرجنا سالمين [113]

(موتوا بغيظ) جملة مرسلة خالية من التشبيه ، ولكنها ذهبت مثلا ، حين اقترنت بموقف شبيه لها في القرآن (قُلْ مُوتوا بِغيظِكم ، إنَّ اللهَ عَليمٌ بذاتِ الصُّدور)[114]. وهو دعاء من المؤمنين على أعدائهم (بأن يزداد غيظهم حتى يهلكوا به ، والمراد بزيادة الغيظ زيادة مايغيظهم من قوة الاسلام ، وعز أهله ، وماهم في ذلك من الذل والخزي والتبار)[115].

وتستطيع أن تنطق ذلك ، وتضرب بجُمْعِ يدك اليمنى على راحة يدك اليسرى ، كما يفعل بعض الناس ، حين تريد أن تشعر عدوك بعدم تمكنه منك ، وذهاب نفسه حسرات . وبذلك

---

(١١١) د . بكري شيخ أمين م . م . س ، ص ٢٣٠ .

(١١٢) الفتح ، ١١ .

(★) وردت الإشارة إلى هذه القضية

(١١٣) الديوان ، ص ١٧١ .

(١١٤) آل عمران ، ١١٩ .

(١١٥) الكشاف ، جـ ١ ، ص ٣٤٥ .

تكـون قد اختصرت الطريق ، وذكرت عدوك ـ إذا كان ممن يفقهون القرآن ـ بموقف ليس هو بمنجاة منه .

وقد تكون الجملة المرسلة في أصلها صورة ، ولكن الشاعر يجعلها تذهب مذهب المثل ، حين يحافظ على صيغتهـا ، على الرغم من اختلاف المشبه به الذي يعنى بابرازه . قال حافظ ابراهيم ، يخاطب ملك الحجاز ، الشريف حسين ، بعد أن ينفي عنه صلة النسب برسول الله ، ويتهمه بممالأة الاستعمار البريطاني ، واستعدائه على أبناء ملته من المسلمين ، ثم يدعوه إلى النزول عند ارادة خليفة المسلمين ، السلطان عبد الحميد ، طوعاً أو كرهاً ، كما أمر الله السماء والأرض ، أن تأتيا طوعاً أو كرهاً[(١١٦)]:

إن تأتـيا طوعـاً وإلا فأتـيا ... كرهـاً ، بلا حولٍ ولا سلطانِ[(١١٧)]

فهو يخاطب المفرد (الشريف حسين) بالتثنية ، كما جاء في أصل الجملة القرآنية . وهكذا ، فكلما تعمقت صلة الأديب بالقـرآن ، كانت الجملة القـرآنية طوع يديه يوظفهـا كيف يشاء ، ويمنحهـا القـدرة على الايحاء والتصوير . ولاينفرد القرآن ، في الواقع بهذه المزية ، فباستطاعة الكثير من الأثار الفكرية والأدبية أن تصبح أداة طيعة بيد الأدباء في احالة لغتها أو أشخاصها إلى رموز ناطقة .

إن التعامل مع الصيغ القرآنية ، تعاملا مثلياً ، إن صح التعبير ، تجعل الشـاعر قريباً من الحس الشعري ، ولغة الحياة اليومية ، ذلك أن كثيراً من هذه الصيغ قد أصبحت متداولة لدى العامة من الناس . ننظر ، مثلا ، قول الجواهري مهاجماً حكام بغداد عام ١٩٤٨ ، أمثال نوري السعيد ، وصالح جبر عملاء الانجليز :

أعـرفـتَ مملكـةً يُبـاح شهـيدهـا ... للخـائـنين الخـادمـين أجـانـبـا

مسـتـأجـرين يخرّبـون ديارهـم ... ويكـافـأون على الخـراب رواتبـا[(١١٨)]

إنّ (يخـربون) ، وإن كانت قادرة على إثارة صورة من خلال هيئها ، وحكايتها الصوتية للمعنى ، إلا أن الشاعر تعامل معها تعامله مع المثل حين أطلقها على موقف مشابه لموقف قرآني معروف ، وهو موقف بني إسرائيل وهم يخرّبون بيوتهم بأيديهم[(١١٩)].

---

(١١٦) ﴿ ثم استوى إلى السماء ، وهي دخان ، فقال لها وللأرض آئتيا طوعا ، أو كرها ، قالتا أتينا طائعين ﴾ فصلت ، ١١ .

(١١٧) الديوان ، جـ ١ ، ٤٩ .

(١١٨) الديوان جـ ٣ ، ص ٩٣ .

(١١٩) تراجع سورة الحشر ، آية ٢ .

وفي قصيدة لمحمد العيد بعنوان (وقفة على تيمقاد) (★) يصف فيها فساد الرومان وظلمهم للسكان من البربر :

أقام بها سبعون ألف مدجّج من الجند ، لايخشون صولة صائل
ولكن أساؤا للرعايا ، ونكّبوا بها ، واستباحوا ، فِعْلَ كلّ الرذائلِ
فصبّ عليهم ربّنا سَوط بأسه وعاقبهم عما جنَوه بغائلِ

وهو بعد أن يذكر حلول عذاب الله بهم ، وسوء العاقبة التي جنوها على أنفسهم يقول :

ورددت في سرّي (فتلك بيوتهم) وحسبي به قولا لأصدق قائل [120]

فماذا يختفي وراء هذه الجملة (فتلك بيوتهم)؟ إنه مشهد متكامل محذوف ، ولكنه مستحضر من خلال هذه الجملة . هذا المشهد تمثّل باهلاك قوم (ثمود) بعد ائتمارهم ومكرهم بنبيهم (صالح) (عليه السلام) . قال تعالى : ﴿فانظُر كيفَ كانَ عاقبةُ مَكرِهم ، إنّا دَمّرناهم، وقومَهم أجمعين ، فتِلك بيوتُهم خاوية . بما ظَلَموا . .﴾[121] وهذا مااستطيع أن أسميه بـ (القطع السينمائي) إن جاز التشبيه ، وقد اعتمد فيه على فطنة القارىء ، ومشاركته الشاعر في احساسه .

هذه بعض الامكانات التصويرية التي يتوفر عليها القرآن ، حين يجد من الأدباء من يحسن استثمارها ، ويشرك القارىء في تأملها .

مشاهد الطبيعة :

وللقرآن اهتمام خاص بصور الطبيعة ومشاهدها . يلاحظ ذلك من خلال هذا العالم الفني الخصب الذي يصوره القرآن ، حتى لكأنه يصور عالماً لم يألفه العرب في جزيرتهم ، إذ أن (الأفكار المتصلة بالنبات كالشجرة ، وأنواع الرياض تصور لنا طبيعة أرض كثيفة الزرع ، طيبة الهواء ، أكثر من أن تصور أرض الصحراء القاحلة الرملية والأنهار تخترق المروج الخضر، تذكرنا بالأرض الخصبة على ضفاف النيل، أو الفرات، أو نهر اليانج في الهند، أكثر مما تذكرنا بمفازات العرب . والسحب التي تسوقها الرياح لتحيي الأرض بعد موتها ليست من المشاهد اليومية في سماء بلاد

(★) آثار مدينة رومانية ، شادها الرومان في سفوح جبال الأوراس .

(١٢٠) الديوان ، ص ٣٥٣ .

(١٢١) النمل ٥١ ، ٥٢ .

العرب)[122]. ولعل النص القرآني التالي يمثل هذه الظاهرة أصدق تمثيل : (. . . أو كَظُلُمات في بحرٍ لُجِّيّ يَغشاهُ مَوجٌ مِنْ فوقِه موجٌ مِنْ فوقِه سحابٌ ، ظُلُماتٌ بعضُها فوقَ بعضٍ ، إذا أخرجَ يَدَهُ لم يَكَدْ يَراها . ومَن لَم يَجعلِ اللهُ لَهُ نوراً فَمالَهُ مِن نور)[123] فهذه الصورة (لاعلاقة لها بالوسط الجغرافي للقرآن ، بل لاعلاقة لها بالمستوى العقلي والمعارف البحرية في العصر الجاهلي . وإنما هي مجموعة منتزعة من بعض البلدان الشمالية التي يلفها الضباب ، ولايمكن للمرء أن يتصورها إلا في نواح كثيفة الضباب في الدنيا الجديدة ، أو ايسلندا)[124]

إنه تمثيل لأعمال الكافرين (في ظلمتها وسوادها ، ولكونها باطلة ، وفي خلوها من نور الحق ، بظلمات متراكمة من لج البحر والأمواج والسحاب)[125] ، فالقرآن يتخذ من الصور الطبيعية نوعاً من (المعادل الموضوعي) لتجسيد الفكرة ، سواء كان هذا العالم الطبيعي مما هو مألوف من الطبيعة ، أو مما لم يؤلف . وهو (يختار من الصور الأدبية مايمكن أن يكون من الصور العالمية التي تظل موحية ، والتي يظل لها فعلها القوى الساحر ، مهما تختلف البيئات تتابع الأزمنة)[126] .

ومن جانب آخر فإن القرآن يعنى برسم هذه المشاهد الخصبة الغنية ، لتبقى مطمحاً يتوق الانسان لأن يناله ، وينعم به ، ويلاحظ ذلك مثلا على ذكره لانهار العسل واللبن والخمر .

إن الذي يلفت النظر حقاً (هو أنه لايكاد يوجد غرض من أغراض التعبير في القرآن لم تستخدم فيه الطبيعة لاحيائه في النفس ، وتوسيع مساحته في الحس . فهو لايكتفي بتوجيه النظر إلى مجالي الطبيعة المباشرة . . . وإنما يعبر بمشاهد الطبيعة عن المعاني النفسية والفكرية والاجتماعية)[127] .

فالكلمة الطيبة والخبيثة لاتذكران مجردتين ، وإنما يضرب لهما المثل بالشجرة الطيبة والشجرة الخبيثة . (أَلَمْ تَرَ كيف ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً كلمةً طيبةً ، كشجرةٍ طيبةٍ ، أصلُها ثابتٌ وفرعُها في السماء ، تُؤتي أُكلَها كُلَّ حينٍ باذنِ ربها . ويضربُ اللهُ الأمثالَ للناسِ لَعَلَّهم يتذكرون . وَمَثَلُ كلمةٍ خبيثةٍ كشجرةٍ خبيثةٍ اجتُثَّتْ مِن فوقِ الأرضِ مَالَها من قرارٍ)[128] . وأمثلة ذلك كثيرة جداً في

---

(١٢٢) مالك بن نبي ، الظاهرة القرآنية ، ص ٢٣٠ .

(١٢٣) النور ، ٤٠ .

(١٢٤) مالك بن نبي ، م . م . س . ص ٢٨١ . ويراجع أيضاً محمد كامل حسن ، م . م . س ، ص ٨٧ .

(١٢٥) الكشاف ، جـ ٢ ، ص ٣٩٠ .

(١٢٦) د . محمد أحمد خلف الله ، م . م . س ، ص ٢٥٢ .

(١٢٧) محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، ص ٢٢٤ .

(١٢٨) إبراهيم ، ٢٤ ـ ٢٥ .

القرآن . وهي ، وإن جاءت أحياناً مقترنة ، بنوع من الدعوة إلى التأمل في ملكوت الله وقدرته ﴿ قُلْ سِيروا في الأرض . . .[129]﴾ و (يتفكّرونَ في خَلقِ السمواتِ والأرض . . .)[130] ، فإنها تبقى متصلة بالنفس البشرية وخلجاتها ، حتى كأن الصور الطبيعية معرض لحالات هذه النفس واستجلاء لها .

من هذا العالم استوحى الشعراء الاحيائيون بعض صورهم ، بل إن هذا العالم كاد يكون المثال الذي يقيسون عليه صورهم المفضلة . فالجنة ومافيها من نعيم مرتقب ، تمثله رياضها ، وفاكهتها ، وحورها ، هي هذا المثال للمشاهد والأماكن التي يصفها الشاعر فيما يرى في حياته . فحين وصف شوقي الأستانة قال :

الله صاغـكِ جنّتـين لخلقـهِ	محفـوفتـين بأنـعـمٍ لعـيالـهِ
لو أنّ لله اتخـاذَ خميلةٍ	ما اختـار غَيرك روضـةً لجلالـهِ
وكـأنـما البـسفـورُ حوضَ (محمـدٍ)	وسط الجنـانِ وهُـنَّ من اجـلالـه
وكـأن شاهـقَـةَ القـصـورِ حيالَـهُ	حُجُـراتُ طه في الجنـانِ وآلِـهِ [131]

فكل مافي هذه (الاستانة) إنما يذكر بجنان الله الموصوفة في كتابه ، فقد صاغها الله جنتين كأنهما الجنتـان اللتـان جعلهما الله (لمن خاف مقام ربه) من سورة الرحمن[132] . وبسفورها كأنه حوض (الكوثر) الذي أعطاه الله لنبيه[133] ، كما أن قصورها تشبه القصور التي أعدها الله لرسوله وآلـه وللمؤمنـين (لكنّ الـذينَ اتّقـوا رَبّهم لَهُمْ غُرفٌ مِنَ فَوقِهـا غُرَفٌ مَبْنّيةٌ تَجري من تحتِها الأنهارُ)[134] . فليس لدى الشاعر ما هو أجل وأقدس وأروع من هذه الصور الطبيعية المذكورة في القرآن ، فراح يشبه موصوفه ويقرنه بها .

ولايعني هذا أن الشاعر لايتعامل مع الطبيعة التي يحياها مباشرة ، بل هي ميدانه ، ومحل تأمله ، وأداة مجازاته البلاغية ، ولكنه حين ينبهر ببعض مظاهر الطبيعة ، تكتسب في حسه شيئاً

---

(١٢٩) العنكبوت ، ٢٠ . وآل عمران ١٣٧ .
(١٣٠) آل عمران ، ١٩١ .
(١٣١) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ٢٧٠ .
(١٣٢) آية رقم ٤٦ .
(١٣٣) ﴿ انا اعطيناك الكوثر ﴾ ، الكوثر .
(١٣٤) الزمر ، ٢٠ . والعنكبوت ٥٨ ، وسبأ ٣٧ .

من القدسية والجلال ، فيقرنها بما هو جليل وجميل من صور الطبيعة في القرآن . فحافظ إبراهيم حين يندهش لجمال الطبيعة في نادي الألعاب الرياضية في القاهرة ، يعبر عن احساسه بهذا الجمال بما يشبه نظرته للأمر المقدس الجليل :

بنادي الجريرة قفْ ساعةً وشاهدْ بربِّك ماقد حوى
ترى جسةً من جنانِ الربيعِ تبدَّت مع الخلدِ في مستوى
جمال الطبيعةِ في أفقها تجلّى على عرشه واستوى (١٣٥)

وكأن هذا الجمال الطبيعي الاله الذي يستوي على عرشه ، بما لهذه الصورة في نفسية المسلم من مهابة وعظمه إذ تذكره بقوله تعالى : (الرَّحْمَنُ على العَرْشِ استوى)(١٣٦)

وفي أحيان أخرى ، تكون الصورة الطبيعية قريبة من ذهن الشاعر ، فيستدعيها المشهد الذي يعنى الشاعر بتصويره ، ولاتشعر بأن الشاعر قد أضفى على المشهد الموصوف شيئاً من القدسية والجلال . بل إنها صورة طبيعية استدعتها نظيرتها . قال محمد العيد إثر انتخاب المجلس الاداري الجديد لجمعية العلماء عام ١٩٣٣ :

صفِ الجزائرَ فيما شئت من كرمٍ ولُذْ بها حرماً ناهيك من حرمِ
ألمَّ ركبُك فاهتزّتْ له وربتْ كالأرض غِبَّ نزولِ الهاطلِ العممِ

(١٣٧)

فالجزائر في زهو وانتشاء ، وهي تحتفل بركب المجلس الاداري لجمعية العلماء ، وهي بهذه الحالة تشبه الأرض التي إذا أنزل الله عليها الماء (اهتزَّتْ وَرَبَتْ وأَنْبَتَتْ مِن كُلِّ زَوجٍ بهيجٍ)(١٣٨) . وهي صورة طبيعية نابضة بالحياة والحركة ، تساق في القرآن في أكثر من مشهد ، للتدليل على قدرة الله على بعث الحياة في الأرض اليباب ، وهي تجسيد لقدرته تعالى على احياء الموتى(١٣٩) .

ومن الجدير بالاشارة أن اللون الأخضر الذي يشيع في جو القرآن ومشاهده الطبيعية ، قد اتخذ طابعاً رمزياً طابعاً رمزياً موحياً في بعض الأحيان ، نظراً إلى ماأولاه القرآن لهذا اللون من

---

(١٣٥) الديوان ، جـ ١ ، ص ٢٢٢ .
(١٣٦) طه ، ٥ .
(١٣٧) الديوان ، ص ١٠٢ .
(١٣٨) الحج ، ٥ .
(١٣٩) ﴿ ومن آياته ، أنك ترى الأرض خاشعة ، فاذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت ان الذي أحياها لمحي الموتى ﴾ ، فصلت ٣٩ .

اهتمام وتكرار . وقد مر علينا هذا النموذج لشوقي وهو يصف الهلال رمز السيادة الاسلامية :

قانٍ وفيه من القتلى مشاكلةٌ   حتى إذا قيل ماتوا اخضرّ ريحانا [140]

فلم نكد نشهد هذا اللون حتى أدركنا مآل هؤلاء القتلى ، وهو الذهاب إلى الجنة حيث الثياب الخضر من سندس واستبرق[141] .

إن الطبيعة ، كما استقر في نفس الشاعر المسلم ، مجلى عظمة الله وابداعه ، فهو حين يستجليها ويتملاها ، كأنما هو في لحظة عبادة وتسبيح ، كما هو الحال في دعوة أحمد شوقي .

تلك الطبيعة ، قف بنا ياساري   حتى أُريكَ بديعَ صُنعِ الباري [142]

ذلك أن القرآن قد دعانا في غيرما موضع إلى أن ننظر ، ونستمتع حتى في أشياء تشتهى وتؤكل كالنخل والأعناب والزيتون والرمان ، فقال (انظُروا إلى ثَمَرِه إذا أثمَر ، ويَنْعِه . . .)[143] ، ولم يقل ، في هذا الموضع (كلوا) (لأن المعرض هنا معرض الجمال المبثوث في الطبيعة)[144] والعبرة بقدرة المبدع المطلق ، كما أنه لم يكتف بذكر فوائد الانعام من لبن وأصواف ولحوم ، بل قال : (وَلَكُمْ فيها جَمَالٌ حينَ تُرِيحُونَ ، وحِينَ تَسرَحُون)[145] . وكلمة (جمال) : في هذه التعبير فيها اشعار بالاحساس بالجمال الذي فطرت عليه النفس البشرية ، الاحساس بجمال مابثه الله حولنا من مشاهد الحياة والطبيعة .

مشاهد القيامة :

ومما يتصل بصور الطبيعة في القرآن ، مشاهد القيامة ، لأن الجانب الذي يصور أهل الجنة في نعيمهم في هذه المشاهد ، يعتم على كثير من مظاهر الطبيعة التي نرى أمثالها في حياتنا الدنيوية .

إن كثرة مشاهد القيامة في القرآن ، بجانبيها : مشاهد النعيم والجحيم ، لها صلة بالنظرة

---

(١٤٠) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ٢٤٧ . وانظر ص ١٨٦ من هذا الفصل .

(١٤١) ﴿ ويلبسون ثياباً خضراً من سندس واستبرق ﴾ الكهف ، ٣١ .

(١٤٢) الديوان ، جـ ٢ ، ص ٤٣ .

(١٤٣) الأنعام ٩٩ .

(١٤٤) محمد قطب ، م . م . س ، ص ٢١٣ .

(١٤٥) النحل ، ٦ .

القرآنية للحياة والانسان بها في هذه المشاهد من تجسيد حي لفكرة الثواب والعقاب التي يعد الاقرار بها من دلالات الايمان في الاسلام ومصاديقه . وهذه المشاهد لاتقرر الحقيقة التي ينتهي إليها كدح الانسان ونضاله في الحياة ولكنها تصورها حية شاخصة ، فترينا أهل النعيم ، وهم على سرر متقابلون ، وفي الجنات يُحبرون ، كما ترينا أهل النار ، وهم فيها يصطلون ويتضاغون ، (فلم يعد ذلك العالم الأخر الذي وعده الناس بعد هذا العالم الحاضر ، موصوفاً فحسب ، بل عاد مصَّوراً محسوساً ، وحياً متحركاً ، وبارزاً شاخصاً)[146] . وهذا مايتناسب وطبيعة النفس الانسانية التي لاتميل إلى المجـرَّدات الغائمة ، بقدر ميلها إلى تمثيل المعاني والأفكار بصور حسية ، كأنها تعاينها ، وتتقراها واقعاً ملموساً)[147] . ونتيجة لذلك ، فقد (عاش المسلمون في هذا العالم عيشة كاملة ، رأوا مشاهدة ، وتأثروا بها ، وخفقت قلوبهم تارة ، واقشعرت جلودهم تارة ، وسرى في نفوسهم الفزع مرة ، وعاودهم الاطمئنان أخرى ، ولفحهم من النار شواظ ، ورف إليهم من الجنة نسيم ، ومن ثم باتوا يعرفون هذا العالم تمام المعرفة قبل اليوم الموعود)[148] .

فهـذا الاهتمام برسم مشاهد القيامة في القرآن ، انعكس على معاني الشعراء الاحيائيين وأخيلتهم ، وهم يتفاوتون في تناول هذه المشاهد ومجال التأثر بها ، فمنهم من يرسمها لذاتها ، ومنهم من يتخذها معراجاً لمعان حياتية يعنى بها .

ونريد أن نقف ، أولا ، عند مشاهد الجنة ومظاهر النعيم التي خلصت لعباد الله المؤمنين وأصفيائه . ففي قصيدة الزهاوي المطولة (ثورة في الجحيم) (★) التي جاوزت الاربعمائة بيت ، يواجهنا وصف مسهب لهذه المشاهد ، من جنان ، وحور عين ، وولدان مخلدين ، وفاكهة كثيرة ، وعسل ولبن وخمور ، ومن ذلك قوله :

والجنـان الـتي بها الـعسـل المـا	ذى قد صفَّـوهُ ، وفـيهـا الحـورُ
وبهـا ألـبـانٌ تفـيضُ وخـمـرٌ	وأبـاريقُ ثرّةٌ وخُمـورُ
وبهـا رمـانٌ ونـخـلٌ وأعـنـا	بٌ وطـلـعٌ تشـدو عليه الـطيور [149]

ولكن النموذج يختصر لنا كثيراً من مشاهد النعيم في القرآن ، ويكتفي بأن يعدها عدا ، بل

---

(146) سيد قطب ، مشاهد القيامة في القرآن ، ص ٣٧ .

(147) وفي مجال الشعر يرى كثير من النقاد (أن كل صورة ، حتى أكثر الصور تمحضا للعاطفة أو العقل ، لا تخلو من أثر للحس فيها) ، يراجع ، شفيع السيد ، م . م . س ، ص ١٥٦ .

(148) سيد قطب . م . س ، ص ٣٧ .

(★) على الرغم من أن الشاعر لم يكن جاداً في رسم هذه المشاهد ، ولكننا ـ على أية حال ـ نعتبر ذلك من مظاهر ثقافة الشاعر وتأثره بصور القرآن .

(149) الديوان ، ص ٧١٨ . والماذي : العسل الأبيض ، الصحاح مادة مذى . . .

إنه يقصر عما جاء في القرآن من صور الجنة ، فيأتي بالهزيل أحياناً ، كقوله :

طينُهـا من فالـوذجٌ لايمـل الـ مرءُ منـه فو الـلذيذُ الـغـزيرُ [150]

(ولك أن تتصور سكان جنته الذين ينهالون على طينهم ، ويرونه لذيذاً غزيرا)[151] .

ولكن الصدق والالتزام الديني يقود شاعراً آخر مثل محمد العيد ، إلى مثل هذا التصوير لما ينتظر الصائم غداً من خمرة لذة ، لايغشى شاربها مايغشى أهل الدنيا من جنون حين يتناولون خمورهم ، وهي تقـدم إليهم بأيدي الـولدان المخلدين الذين يطوفون عليهم بآنية من فضة ، وأباريق ، وكأس من معين :

سَتُسقـاهـا مشعـشعـةً وصِرفـا مُداما لذةً لا كالمُـدام
فليس تضرّ شاربَهـا بغـوْل (★) ولـيس تجرّ شاربهـا لِذام
يُطاف عليكَ مِن وقـتٍ لوقـتٍ بها بين احـتـفـاء واحـتـشـام
يشـعّ بكـل إبـريقٍ سنـاهـا ويعـبَـقُ طيبُـهـا من كلِّ جام [152]

فما أحسن هذا المشهد الذي صوره محمد العيد في شعره ، الأمر الذي يجعلنا أمام المشهد القرآني الذي يصور أهل النعيم ، وهم يتعاطون خمرتهم اللذة البيضاء (يُطافُ عَلَيهم بكأسٍ مِنْ مَعين ، بيضاءَ ، لَذّةٍ للشاربين ، لافيها غَوْلٌ ، ولاهُم عنها يُنْزَفون)[153] .

وقد يرسم الشاعر مشهداً حياتياً هو انعكاس لما اختزنته ذاكرة الشاعر من مشاهد النعيم في القرآن ، كما هو الحال في كثير من النماذج التي عرضنا لها في هذا الفصل ، وكما هو واضح من هذا النموذج لمحمد عيد ، وهو يرحب بالوفود التي زارت (مدرسة الشبيبة) بالجزائر في احدى احتفالاتها :

سلام عليكـم طِبتـمُ اليوم ، فادخلوا على اليُمنِ مفضـالا إلى جَنْبِ مِفضـال[154]

فالشاعر لم يرسم المشهد القرآني للموعظة والتشويق ، كما فعل في النموذج السابق ، بل وظّفه لتصوير الحفاوة التي لقي بها ضيوف الاحتلال ، وجعلنا نحن نتملى المشهد القرآني الذي يصور

---

(١٥٠) م . س ، ص ٧٢٨ . الفالوذج : حلواء من الدقيق والماء والعسل . فارسية معربة . وفي الصحاح الفالوذ والفالوذق ، وليس الفالوذج .

(١٥١) د . جميل سعيد ، م . م . س ، ص ٦٢ .

(★) الغَوْل : الصداع والسكر والربدة . والذام : العيب والذم .

(١٥٢) الديوان ، ص ١٥٢ . والجام : الكأس .

(١٥٣) الصافات ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ . ويُنزفون : (على البناء للمفعول ، من نزف الشارب إذا ذهب عقله ، ويقال للسكران ، نزيف ومنزوف) الكشاف جـ ٢ ، ص ٦٠١ .

(١٥٤) الديوان ، ص ١٢٥ .

المؤمنين ، حين تتفتح لهم أبواب الجنة ، ويقابلهم خزنتها قائلين : (سَلامٌ عَلَيكم ، طِبتُم ، فادخُلوها خالِدين)[155] .

ولاتقل صور الجحيم ومشاهد العذاب عن صور النعيم لدى الشعراء الاحيائيين وهم أكثر مايسحبونها على الصور المماثلة في الحياة . وليس هذا غريباً ، فقد أضحت صور الجحيم رمزاً لكثير من مظاهر العذاب التي يعانيها الانسان في العصر الحديث .

هذا محمد العيد ينقل مشهد الجحيم إلى حالة من مظاهر الحياة السياسية ، وذلك حين يخاطب الحكم الفرنسي ، قائلا :

أين المفرُّ من الالـ	ـه وحكمه أين المفرْ ؟
أوَ تبتغي وَزَراً يصُو	نُكَ منه ، كلَّا لا وزَرْ ؟[156]

فهو يستوحي احد مشاهد القيامة في قوله تعالى : (يَقولُ الانسانُ ، يومئذٍ أينَ المَفَرُّ، كَلّا لا وَزَرَ ، إلى رَبِّكَ يومئذٍ المُستَقرُّ)[157] . وبهذا فقد جعل مآل الحكم الفرنسي ، مآل ذلك الذي يحاول أن يجد مهرباً من يوم الحساب ، فيجاب بالزّجر ، ويجد نفسه أمام ربّه ، وأمام محكمة عدله .

أما الرصافي ، فيصور لنا حكومة الانتداب البريطاني في العراق على أنها غادة تميس متبخترة بأثوابها وزينتها ، ثم يختم القصيدة بقوله :

قال جليسي يوم مَرَّتْ بنـا :	مَنْ هذه الغادةُ ذاتُ الحجاب ؟
قلت له تلك لأوطاننا	حكومةٌ جادَ بها الانتداب
ظاهرَها فيه لنا رحمةٌ	والويلُ في باطنها والعذاب[158]

وهل تكون هذه الغادة ـ الحكومة غير السُّورِ الذي ضرب بين المؤمنين والمنافقين ، بحيث يطمئن المؤمنون إلى باطنه ويتنعمون برحمة الله ورضوانه ، بينما يشقى المنافقون من ظاهره

(١٥٥) الزمر ، ٧٣ .

(١٥٦) الديوان ، ص ٣٠٩ . الوزر : الملجأ .

(١٥٧) القيامة ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ .

(١٥٨) الديوان ، مج ٢ ، ص ٣٧٣ .

ويصطلون بناره ؟ وهذا ماصوره القرآن في مشهد حواري من مشاهد يوم القيامة : (يَومَ يَقولُ المنافقونَ والمنافقاتُ للذينَ آمنوا : انظُرونا نَقْتَبِسْ مِنْ نُوركم ، قِيلَ ارجِعوُا وَرَاءَكم ، فالتمِسوا نُوراً ، فَضُرِبَ بَينَهم بسُورٍ لهُ بابٌ باطِنهُ فيه الرَّحمةُ ، وظاهِرُهُ مِن قِبَلِه العذابُ)[159] . ولكن الشاعر ، خلاف ماورد في المشهد ، جعل ظاهر هذه الحكومة فيه الرحمة ، وباطنها من قبله العذاب ، ليتناسب مع ماكان يرمي إليه من اظهار خداعها ومكرها .

ويميل الشعراء الاحيائيون إلى الايجاز في عرض هذه المشاهد ، بينها نجدها في القرآن تعرض موجزة أحياناً ، ومفصلة حيناً آخر ، حسبها يتناسب والهدف الديني والنفسي في القرآن . وقد مر بنا أن الشاعر يستطيع بلفظة واحدة أن يحيل إلى مشهد قرآني متكامل ، ولكن في ذهنية قارىء يشاركه ثقافته وتجربته . ولننظر مثلا ، إلى هذا النموذج من شعر الجواهري ، وهو يصف أسرى الألمان في صحراء الشمال الافريقي أثناء الحرب الثانية :

ومَــنْ يُبصرِ الأسرى يُقــادون هُطَّعــا   يجدْ حادياً يحدو إلى سَقَــرٍ رَكْــبــا[160]

فمن خلال لفظة (هطّعا) ، نجد أنفسنا أمام أكثر من مشهد قرآني يعرض لأهل الجحيم ، وهم أذلة مهطعوا الرؤوس ، منها قوله تعالى : (ولاتَحْسَبنّ اللهَ غافِلاً عمّا يَعملُ الظالمونَ . إنّما يُؤخِّرهُم ليوم تَشخَصُ فيه الأبصـارُ ، مُهْطِعِـينَ ، مُقْنِعي رُؤوسِهم ، لايَرْتَدُّ إليهم طَرْفُهم ، وأفئِدَتُهم هواءٌ)[161] ، وهو يصرح في الشطر الثاني تصريحاً إلى مشهد سَوْق أهل النار إلى جهنم ، وهو سوق يبدون فيه زُمَرا ، كما صورهم القرآن (وسِيقَ الذينَ كَفَروا إلى جَهنّمَ زُمَراً)[162] .

وأمامنا الآن العديد من النماذج للشعراء الاحيائيين ، ولكننا نكتفي بهذا القدر الذي يؤكد على أن مشاهد القيامة كانت من أكثر المواضع تأثيراً في صور هؤلاء الشعراء .

الأثر النفسي للصورة :

إذا قيل بـ (أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر)[163] ، فأنها ، كذلك ، يجب أن تكون

---

(١٥٩) الحديد ، ١٣ .

(١٦٠) الديوان ، جـ ٣ ، ص ٦٧ .

(١٦١) إبراهيم ، ٤٢ ـ ٤٣ .

(١٦٢) الزمر ، ٧١ .

(١٦٣) د . إحسان عباس ، فن الشعر ، ص ٢٣٨ .

مستجيبة لنوازع النفس المتلقية ، ومثيرة لمكانها . فقد تكون الصورة بذاتها دالة على سعة المخيلة ، وعمق الشعور لدى المبدع ، ولكنها ترتد خائبة ، في بعض الأحيان ، إذا ما اصطدمت بمشاعر المتلقي ، أو الذوق الأدبي العام للعصر .

ومن الجـدير بالتذكير ، في هذا المجال ، أن الصور القرآنية التي استمد الشعراء بعض صورهم منها ، تعنى عناية فائقة بالحالة النفسية للمتلقي . إذ أن ظاهرة التشخيص التي تعرفنا عليها في كثير من الوقفات ، تخلع الحياة الانسانية على كثير من المحسوسات ، حتى تصبح كائناً حياً ذا عواطف وخلجات مرهفة . وللمزيد من الايضاح نعرضه هذا النموذج القرآني في وصف جهنم : (إِذا أُلقُوا فيها سَمِعوا لَها شَهيقاً ، وهي تَفورُ ، تَكادُ تَمَيَّزُ مِن الغَيْظ)(١٦٤) . فقد استعيرت لجهنم شخصية آدمية بعواطفها ووجدانها ، (فهي مغيظة محنقة ، تحاول أن تكظم غيظها حين ألقي إليها المجرمون ، ولكأن منظرهم البشع كان أشد من أن تتحمله ، وتصبر عليه ، فتلقتهم بألسنة لهبها ، وهي تئز وتشهق ، وبمُهلِها وقَطِرانها ، وهي تغلي وتفور ، حتى كاد صدرها ينفجر حقداً عليهم ، ومَقْتاً لوجوههم السود)(١٦٥) . ذلك كله : من أجل أن يبلغ الترعيب من هذه النار مبلغه ، إذ أن الانسان سيماثل بين ماراه في هذه الحياة ، وماجربه من حالات البشر ، وبين ذلك العالم الآخر الذي لم يشهده من قبل .

وتستطيع أن تلاحظ ذلك في أغلب الصور القرآنية . فالى أي مدى وفق شعراؤنا في الافادة من هدف التصوير القرآني في احداث التأثير النفسي لدى متلقيه ؟

الحق أن الشعراء الاحيائيين يتفاوتون ، وهم يستقون مادة صورهم من القرآن ، في مراعاة التناغم ونفسية الجمهور ، بل إن الشاعر الواحد منهم يحلّق في كثير من الأحيان ، لكنه قد يسفّ في أحيان أخرى . والملاحظ ـ بشكل عام ـ أن الشعراء الاحيائيين قد وفقوا في هذا المجال في أغلبية أشعارهم . وهذا مالاحظناه في النماذج التي عرضنا لها في الصفحات السابقة . وأمامنا الآن نماذج كثيرة تمثل هذه الاجادة ، لكننا سنكتفي بعرض نموذجين لشاعرين اثنين ، نحسب أنهما قد وفقا في مراعاة الحالة الشعورية للمتلقي ، أولهما لمحمد العيد والثاني للرصافي .

كتب الشيخ البشير الابراهيمي مرة رسالة شاعرية (★) إلى محمد العيد ، فأجابه الشاعر

---

(١٦٤) الملك ، ٧ ـ ٨ .

(١٦٥) د . صبحي الصالح ، مباحث في علوم القرآن ، ص ٣٢٥ .

(★) الرسالة مثبتة بهامش القصيدة ، يراجع ديوان محمد العيد ، ص ٣٩٣ .

بقصيدة صور فيها أثر الرسالة في نفسه ، حيث انتشلته من عالمه الحزين الأسيف ، بل إنها ارتدته بصيراً ، كما لو كانت قميص يوسف الذي رد يعقوب بصيرا :

قد ارتددت بصيراً فكيف يَغْوى البصير؟
قميص يوسفَ ألقى به عليَّ (البشير)(١٦٦)

البلاغيون يقولون عن (البشير) أنها تورية ، لكننا سنقتل هذا الجو النفسي الشفيف حين نكتفي فقط بالاشارة إلى هذا المصطلح البلاغي .

إن المسلم قد استبطن هذه التجربة الانسانية في أعماقه فصار يهش لذكرها حين يطالعها بذاتها ، أو حين تقترن بمواقف أو مشاعر انسانية أخرى ، لأنها تذكره بتلك العاطفة الأبوية الحنون . وقد استشعر المعاصرون من شعرائنا ، ماتحمله هذه الصورة من طاقة شعورية ، وما تزهر به من دلالات مستقرة في الضمير الجمعي للشعب فنقلوها إلى أجواء أخرى من التجارب الانسانية . نجد ذلك في شعر صلاح عبد الصبور في قصيدة (رسالة من صديقة) :

قد آن للغريب أن يؤوبْ
للمركبِ الجانحِ ، أن يرسو على شطٍّ قريبْ ،
للجدولِ الناضبِ أن يُفضي إلى نهرٍ رحيبْ .
وطرقتين فوق بابنا . . . موزعُ البريد !!
. . . . .
خطابُكِ الرقيقُ كالقميص بين مُقلتي يعقوب .(١٦٧)

والنص الثاني الذي تحسب أن منشئه قد وفق استثارة خلجات ومشاعر المتلقي هو للرصافي ، وذلك حين دعا إلى الوحدة والمؤاخاة بين أصحاب الديانات ، ونعى على المتعصبين الذين أعماهم الجهل ، فراحوا يتخبطون في حقدهم كما يتخبط من أصابه مسّ من الشيطان :

. . . فهاموا بتَيْهاء الأباطيلِ كالذي تَخَبّطَهُ من شدة المَسِّ شيطانُ(١٦٨)

فالمعروف أن الحس الشعبي يستجيب ويثار لصورة الشيطان ، وهو يتخبط الانسان بالجنون ،

---

(١٦٦) الديوان ، ص ٣٩٣ . وتراجع سورة يوسف ، آية ٩٦ .

(١٦٧) ديوان صلاح عبد الصبور ، المجموعة الكاملة ، مج ١ ، ص ٨٢ . ويراجع د . عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص ١١١ .

(١٦٨) الديوان ، مج ١ ، ص ٣٦٧ .

وهذا الحس يمتد بجذوره إلى العصر الجاهلي ، إذ أن خبط الشيطان من زعمات العرب ، كما قال الزمخشري[169] . وقد أورد القرآن هذه الصورة على زعمهم وذلك في قوله تعالى : (الذينَ يأكُلون الرِبا لايَقومونَ إلاّ كما يَقومُ الذي يَتخبّطُه الشيطانُ مِن المَسِّ)[170] . وهو لم يورد ذلك إلا بقصد التأثير النفسي وافزاع الحس والترهيب[171] .

هذا الحس المخزون في الضمير الجمعي للجمهور ، استثمره الرصافي ، فجعل جمهوره يستقبح سلوك هؤلاء المتعصبين التائهين في أباطيلهم ، كما هو الحال بالنسبة للقرآن حين عرض على الجاهلين صورة المحسوس المصروع ، ليهزهم هزة عنيفة تخرجهم عن مألوف عاداتهم الاقتصادية التي كانت تعتمد على الربا الظالم .

ولانختم هذا المقطع دون أن نشير إلى بعض النماذج التي خاب فيها حدس الشعراء ، وخانهم حسهم ، فلم يراعوا الحالة النفسية للمتلقي ، حين عبروا عن أفكارهم بصور ذات دلالات قرآنية ، لاتناسب المقام . ونعرض هنا لنموذجين للشاعرين ذاتهما ، حتى لانظلم شاعراً حين نبرزم تجربته الخائبة ، بينما نعرض للآخر تجربته الموفقة . والنموذج الأول لمحمد العيد في مشهد يصف به البحر :

أصْبحَ قلباً فوجدُكَ اليومَ حَمْقُ	إنّ وجْهَ الطبيعةِ اليومَ طَلْقُ
زانت الجونةُ (★) السماءَ ، فزالت	ظُلُماتٌ بها ، ورعْدٌ وبرْقُ
وبدا النور من خلال الغيابات	فما في خلالها اليومَ وَدْقُ (★)
وبدا البحر ساكناً غيرَ موجاتٍ	عَلتها طيرُ أبابيلُ بُهقِ[172]

فعلى الرغم من أن الشاعر قد استرسل في وصف المشهد الطبيعي ، وكاد يوفق في احداث الأثر المرجو في نفوسنا ، لكنه جاء بهذه الصورة (علتها طير أبابيل بهق) فلم يضع الصورة القرآنية في موضعها المناسب ، بل إنها ارتدت في نفوسنا خائبة حسيرة ، لأننا استحضرنا بها صورة الطير الأبابيل ، وهي تقذف جيش أبرهة الحبشي بحجارة من سجيل ، فليست هناك أية مناسبة بين الجو الطبيعي الطليق الذي وصفه الشاعر ، وبين هذا الجو القاتم الكاسف .

---

(١٦٩) الكشاف ، جـ ١ ، ص ٣٠١ .

(١٧٠) البقرة ، ٢٧٥ .

(١٧١) د . محمد أحمد خلف ، م . م . س ، ص ٢٥٢ .

(★) الجونة : الشمس . والجون الأبيض والأسود ، من الاضداد (الصحاح) .

(★) الوَدْق : المطر .

(١٧٢) الديوان ، ص ٢٣ .

والصورة الثانية للرصافي وردت في قصيدة رثى بها احدى الشخصيات العراقية :

وبعــدمــا قتلوهُ ، هكـذا ، علِمُـوا	بأنهم قد أصــابــوا المجــد والشَّرفـا
والمــرءُ تظهــر بعــد المــوتِ قيمتُهُ	كمُغـرَقِ اليمِّ بعـد الانتفاخِ طفا[173]

إن هذه الصورة (كمغرق اليم بعد الانتفاخ طفا) ، تثير في نفوسنا القرف والاشمئزاز لأننا أبصرنا في حياتنا جهة الغريق الطافي ، وهي مشوهة منتفخة ، وربما نتنة مفسخة . وبهذا فالصورة غير قادرة على إثارة شفقتنا على هذا القتيل الذي لم تظهر قيمته إلا بعد موته . هذه واحدة .

والصورة تذكرنا بغرق فرعون في اليم ، وهي تتكرر في عدة آيات ومشاهد قرآنية[174] . والمعلوم أن غرق فرعون لايثير في نفوسنا إلا الهزء والسخرية والتشفي من سوء العاقبة . وبهذا فإن الشاعر قد فشل في خلق الايحاء المناسب في نفوسنا ، حين جعل صورته قريبة من صورة قرآنية تملأ الضمير الشعبي ، وهي صورة غرق فرعون وطَفْو جسده على الماء ، بينما أراد هو أن يستثير عواطفنا إزاء شخصيته المرثية التي لم يعرف قدرها إلا بعد موتها . وهذه أخرى .

ومهما يكن ، فنظير هذه النماذج قليل في اشعار الاحيائيين ، إذا قيس بالمواقف التصويرية التي برعوا فيها ، حين اعتمدوا على الدلالة القرآنية للصورة في التأثير على نفسية المتلقي ، واستجاشة عواطفه .

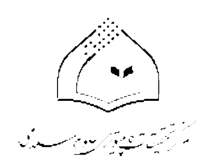
بعد هذا نتتهي إلى القول ، بأن الصورة القرآنية قد تركت آثارها جلية على مخيلة الشعراء الاحيائيين وصورهم . وقد وقفنا عند المجالات التي انتقلت بها الصورة القرآنية إلى تجارب هؤلاء الشعراء ، مثل الصورة الأصلية ، والمنقولة والايحائية والتحويرية ، والمثل ، ومشاهد الطبيعة والقيامة . وهي مجالات خصبة غنية ، ربما لم تتسع لبسطها الصفحات المحدودة من هذا الفصل .



---

(١٧٣) الديوان ، مج ٢ ، ص ٥٣ .

(١٧٤) مثل قوله تعالى : ﴿ فأغرقناه ، ومَنْ معه جميعاً ﴾ ، الاسراء ، ١٩٣ . وقوله سبحانه ﴿ فاليوم نُنَجِّيك ببدنك لتكونَ لمن خلفك آية ﴾ ، يونس ٩٢ . وتراجع الاعراف ١٢٦ .



الفصل الثالث

الأعلام القرآنية والرمز الشعري

معنى الرمز والرمزية :

الرمز في اللغة معناه (الاشارة والايماء بالشفتين أو الحاجب)[1] . أو أية وسيلة أخرى قادرة على الافهام والافصاح عن المراد . وإلى ذلك أشار القرآن الكريم في قوله تعالى حين يخاطب زكريا : (قال ربِّ اجعل لي آية ، قال آيتُكَ ألاّ تكلّم الناسَ ثلاثةَ أيامٍ إلا رَمزاً)[2] . وقد يعني (الصوت الخفي الذي لايكاد يفهم)[3] .

ويرى بعض الباحثين[4] أن أول من تلك عن الرمز بمعناه الاصلاحي الأدبي هو قدامة بن جعفر الذي قرن بين الاشارة والايجاز ، لما في الاشارة من سرعة وقصر وخفاء . فهو يقول في تعريف الاشارة : (أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بايماء إليها ، أو لمحة دالة ، كما قال بعضهم ، وقد وصف البلاغة ، فقال : هي لمحة دالة)[5] .

فالرمز بناء على ذلك تعبير غير مباشر يتجنب فيه الشاعر تسمية الاشياء بأسمائها ، ويكتفي بذكر مايوحي بها ، ويستحضرها عبر أدوات لغوية وتصويرية تمتلكها اللغة على لسان الشاعر الموهوب .

وللرمز مستويات مختلفة ، فهو بالاضافة إلى كونه مصطلحاً أدبياً ، يستخدم كمصطلح في المنطق والرياضيات ، وفي نظرية المعرفة ، وعلم الدلالات ، ولكن (ليس ثمة ضرورة لوجود علاقة بين الاشارة والمشار إليه ، فهي رموز تقليدية متفق عليها ، غير أن الرموز الدينية والأدبية تبحث عن الصلات الداخلية بين الاشارة والشيء المشار إليه)[6] . وهذا يعني أن الرمز الأدبي

(١) الصحاح ، مادة رمز .

(٢) آل عمران ، ٤١ .

(٣) قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، ص ٦١ .

(٤) د . درويش الجندي ، الرمزية في الأدب العربي ، ص ٤٢ .

(٥) نقد الشعر ، ص ١٧٤ .

(٦) أوستن وارين ورينيه ويليك ، نظرية الأدب ، ص ٢٤٤ .

والديني جزء من العالم الانساني وأن للذات الانسانية دوراً بارزاً في اغناء هذا الرمز وتعميقه ، بل إن الذوات الانسانية تبقى متفاوتة في درجة تعاملها وفهمها وتأثرها بالرموز تبعاً للمزاج والثقافة وروح العصر .

ويعتبر المجاز ، بما فيه من تشبيه واستعارة وكناية ، أصلا ومادة للرمز ، إذ أن الشاعر يتخذ من الأشياء المحسوسة رمزاً إلى الأمور المعنوية ، فيسمو بالواقع ، ويرتفع به ، (لأنه أحس أن الواقع الذي استسلم له يبخسه ، ويتعسف به ، ويدعمه في حالة أشبه بالبكم إزاء الانفعالات التي تنتابه من نفسه ومن الأشياء)[٧] . كما يكمن الرمز في القصص الاسطوري والملحمي والغنائي وفي القصة والمسرحية[٨] .

وإذا كان الرمز تخصبه وتثريه الصور الجديدة ، فإن الصور المتكررة في أعمال الشاعر ، أو أعمال جيل من الشعراء ، تصبح بعد ذلك ، رمزاً أو جزءاً من منظومة رمزية أو اسطورية[٩] .

وقد تحدث النقاد عن أسباب لجوء الأدباء إلى الرمز ، وأرجعوها إلى ماهو داخلي في بنية الأدب ، يتعلق بتطوره من مرحلة إلى أخرى ، مما يشعر الأديب أن نقل الحقيقة المجردة لاتكفي للتعبير عن تجربته ، ولاتفي بتصوير انفعالاته ورواؤه ومنها ماهو خارجي يرجع إلى الدوافع الاجتماعية والحضارية المتغيرة[١٠] ، غير أن فئات من الشعراء أحست أن اللغة ذاتها عاجزة عن اسعافهم للتعبير عن عوالمهم ومشاهداتهم الخاصة ، كما هو الحال لدى شعراء الصوفية[١١] .

ولقد كانت النية معقودة على تخصيص جانب من هذا الفصل للحديث عن الرمزية الغربية من حيث دوافعها وظروفها وخصائصها ، ولكننا وجدنا أن الشذرات رمزية لدى شعرائنا الاحيائيين لاتشكل مذهباً أدبياً ، كما هو الحال في الرمزية الأدبية لدى الأوربيين ، وإنما هي من قبيل الرمزية العامة المعروفة في الآداب العالمية ، وفي الأدب العربي على اختلاف عصوره . إذ أن الظروف التي أحاطت بالشعراء الاحيائيين تختلف عن تلك الظروف التي تهيأت ، فيما بعد ، للشعراء اللبنانيين بعد الحرب العالمية الأولى ، أو للشعراء العرب عموماً بعد الحرب الثانية . ولهذا

---

(٧) ايليا حاوي ، في النقد والأدب ، جـ ٥ ، ص ٥٩ .

(٨) د . موهوب مصطفاي ، الرمزية عند البحتري ، ص ١٣٩ .

(٩) أوستن وارين ورينيه ويليك ، م . م . س ، ص ٢٤٤ .

(١٠) د . عبد الكريم اليافي ، دراسات فنية في الأدب العربي ، ص ٢٨٢ .

(١١) عبد الحكيم حسان ، التصوّف في الشعر العربي ، ص ٣٠٢ .

ترانا أعرضنا عن الوقوف عند الرمزية الغربية وخصائصها ، تلك الخصائص التي لم يصدر عنها الشعراء الاحيائيون ، ولم يتتلمذوا عليها . وبما أن بحوثاً كثيرة تناولت مظاهر الرمزية في الأدب القديم ابتداء من العصر الجاهلي حتى عصر النهضة ، فإننا سنعرض كذلك ، عن ذكر هذه المظاهر ، ونتوجه إلى التعرف على المظاهر الرمزية في القرآن ، ومن ثم لدى الشعراء الاحيائيين ، رغبة منا في عدم التشعب بالبحث ، وتكرار ماكتب عنه الباحثون .

الرمزية في القرآن :

وحين يتحدث الباحث عن الرمزية في القرآن ، فلا ينبغي أن يفهم من ذلك أن هذا الكتاب كتاب ألغاز ومعميات ، ولاهو كتاب يتخذ من الرمزية منهجاً أدبياً ، كما هو الحال لدى الغربيين في آدابهم (★) ، ولكن (القرآن قد جمع بين الايحاء والوضوح ، وخاطب العقل والشعور معاً ، وبلغ في ذلك مالايستطيع أن يبلغه بشر . أما الرمزية الغربية ، فقد نفرت من الوضوح ، لأنه لايحقق الايحاء ، ولأن الرمزيين قد طرقوا مناطق لايتسنى لهم أن يكونوا واضحين في التعبير عنها ، وخاطبوا الشعور فقط ، وجافوا مخاطبة العقل)[12] . ثم إن القرآن دستور حياة ، وتشريع يتوخى البيان الذي يحترم العقل ، وينفر من الغرابة والغموض ، قال تعالى : (نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ على قَلْبِكَ ، لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ)[13] .

والرمزية التي يمكن الحديث عنها في القرآن ، هي تلك الرمزية العامة التي تحقق الأغراض الدينية والتربوية للقرآن من خلال ملامح لغوية وتصويرية وإنسانية ، نجد مايشابهها في الآداب العالمية قديماً وحديثاً . كل ذلك في شفافية وايحاء خفي مؤثر ، تستجيب له النفس البشرية ، وتسرع إلى تحقيق مايرمي إليه القرآن من أهداف سلوكية ونفسية .

ومن مظاهر هذه الرمزية الاسلوبية العامة مانجده في القرآن من أساليب الايجاز والمجاز بما فيه من تشبيه واستعارة وكناية . ومن المعلوم أن هذه الأنواع البلاغية تشتمل على كثير من العناصر التي تعتمدها الرمزية المذهبية من مثل الايحاء والابهام وغير المباشرة . فالكناية ، مثلاً ، (هي أدب رمزي خالص ، حيث أنها ذات وجهين ، وجه ظاهر غير مراد ، ووجه خفي يندس وراء هذا

(★) للتعرف على طبيعة المذهب الرمزي لدى الأوروبيين ، يرجع إلى :

١ ـ فيليب فان اتيغيم ، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ص ٢٧٤ وما بعدها .

٢ ـ هنري بير ، الأدب الرمزي ، الفصول كاملة .

٣ ـ د . محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، ص ١٠٨ ـ ١٢٠ .

٤ ـ د . محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص ١٣ ـ ١٤٤ .

٥ ـ د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٤١٩ ـ ٤٢٤ .

(١٢) د . درويش الجندي ، م . م . س ، ص ١٩٣ .

(١٣) الشعراء ، ١٩٣ .

الوجه الظاهر ، وهو المراد)[14] . ويلجأ إليها القرآن الكريم في المواطن التي لايجمل فيها التصريح . كمثل قوله تعالى : (نِساؤُكم حَرْثٌ لكُمْ ، فأْتوا حَرْثَكم أنّى شِئتم)[15] ، حيث رمز بلفظ الحرث عن الغاية من المعاشرة الزوجية ، وهي التناسل[16] . ومن مثل ذلك ، أيضاً ، قوله تعالى : (ماالمسيحُ ابنُ مريَمَ إلاّ رَسولٌ قَدْ خَلَتْ من قبلِهِ الرُّسُلُ ، وأُمهُ صِدّيقةٌ كانا يأكُلانِ الطعامَ)[17] ، حيث كنى عن الغائط والبول بالأكل . (ولد بلغ بالقرآن حرصه على الرمز والايحاء أن يكني عن الحقائق الدينية الكبرى المتعلقة بذات الله وصفاته ، بأسلوب تزيدة المبالغة حسناً ، لأنه يقرب الفكرة المجردة من الصورة المحسة ، فتستحيل المبالغة فيه بلاغة ، ويصير التهويل فيه تخييلا . فالله يقول في سعة جوده : (بل يداه مبسوطتان ، ينفق كيف يشاء)[18] .

ومن باب الابهام والتهويل قوله تعالى : (فَغَشِيهم مِنَ اليَمِّ ماغَشِيَهم)[18َ] . وذلك في معرض ذكره العاقبة التي آل إليها فرعون وقومه . وواضح مافي هذا التعبير من اطلاق العنان للشعور البشري في تملي الموقف ، وعدم حصره في عذاب محدد ، أو غرق معروف ، إذ ترك لمخيلة الانسان أن تضيف للمشهد ماتشاء .

أما الايحاء اللفظي الذي هو خصيصة بارزة من خصائص الرمزية المذهبية ، فمنه في القرآن مالا يجارى ، ولايدنو منه كلام بشر ، وقد أشرنا إلى شيء من هذا في الفصل الأول من هذا الباب (★) . ونريد هنا أن نشير إلى مثال واحد فقط ذكره الدكتور محمد أحمد خلف الله في معرض رده على بعض المفسرين حين فرّقوا بين الحية والثعبان والجان في الآيات التي تتناول معجزة سيدنا موسى (عليه السلام)[19] حيث ذهب الزمخشري إلى أن الجان هو الدقيق من الحيات[20] ، في حين أن القرآن إنما يستعمل لفظ الجان حين يقصد إلى الحديث عن عاطفة الخوف عند موسى ، وفي لفظ الجان مافيه من إثارة منفرة ، وخوف مرعب لايستطيع المرء تحديد مداه . أما حين يقصد القرآن إلى تصوير ماحصل بين موسى والسحرة ، فهو يستعمل لفظ الثعبان والحية[21] .

---

(١٤) عبد الكريم الخطيب ، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه ، ص ٣٢٣ .
(١٥) البقرة ، ٢٢٣ .
(١٦) د . صبحي الصالح ، مباحث في علوم القرآن ، ص ٣٣٠ .
(١٧) المائدة ، ٧٥ .
(١٨) د . صبحي الصالح ، م . م . س ، ص ٣٣٠ .
(١٨َ) طه ، ٧٨ .
(★) ص ١٠٠ وما بعدها .
(١٩) تنظر سورة النمل ١٠ ، والاعراف ١٠٧ ، وطه ٢٠ .
(٢٠) جـ ٢ ، ص ٢٩٩ .
(٢١) م . م . س ، ص ٥ .

يضـاف إلى ذلك مافي القرآن من قصة رمزية ، كما هو الحال في قصة سيدنا داود (عليه السـلام) مع أوريا[٢٢] (وهـل أتـاك نبأ الخصم إذ تسوروا المحراب . . . إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ، ولي نعجة واحدة ، فقال اكفلنيها ، وعزني في الخطاب)[٢٣] . ومافيه كذلك من قصص تمثيلية ذات حوادث مبتدعة ، وشخصيات مخترعة[٢٤] ، ترمز إلى تثبيت قيم وترسيخ مفاهيم قرآنية .

وقـديماً قال قدامـة بن جعفـر : (وفي القـرآن من الـرموز أشياء عظيمة القدر ، جليلة الخطر . . .)[٢٥] . ومما روي عن ابن عباس أنه سئل عن (آلم ، وحم ، وطسم ، وغير ذلك مما في القرآن من هذه الحروف ، فقال : ماأنزل الله كتاباً إلا وفيه سر ، وهذه أسرار القرآن)[٢٦] .

ولانـريد أن نتتبع هذه الملامح الأسلوبية الرمزية في القرآن حين تبرز في الآثار الشعرية الاحيائية ، إنما نود أن نقف ملياً عند نمط هام من الرموز ، وهو مايسمى بالرمز الموضوعي ، متمثلا بالاعلام القرآنية ، كما سنلاحظ فيما يلي من المقاطع .

الرمز اللغوي :

وقبـل ذلـك يحسن بنـا أن نتعـرف على نمط رمزي مرتبط باللغة ، وهو مايـسمى بالرمز اللغوي ، أي أن اللفظ يحمل دلالة لغوية معينة ، ثم يأتي القرآن فيجعله رمزاً إلى نكرة أو مشهد أو سلوك ، فالنور والظلام ، مثلا ، لهما دلالتهما اللغوية المعروفة ، ولكن القرآن ، حين يذكرهما في مواضع خاصة ، يقصد إلى دلالة الأولى على العلم والهدى والرشاد ، والدلالة الثانية على الجهل والكفـر والضـلال[٢٧] كمثل قوله تعالى : ﴿ كتابٌ أنزلناهُ إليكَ لتُخرِجَ الناسَ من الظُلُماتِ إلى النُـورِ ﴾[٢٨] ، وقـوله ﴿ اللهُ وليُّ الذينَ آمنوا يُخرجُهُم مِنَ الظلماتِ إلى النورِ ﴾[٢٩] . وقد أشار بعض

---

(٢٢) د . درويش الجندي ، م . م . س ، ص ١٨٩ ، والزمخشري ، جـ ٣ ، ص ٣ .
(٢٣) سورة ص ، ٢١ .
(٢٤) عبد الكريم الخطيب ، م . م . س ، ص ١٩٢ .
(٢٥) نقد النثر ، ص ٦١ .
(٢٦) م . س ، ص ٦٢ .
(٢٧) الكشاف ، جـ ٢ ، ص ١٧٠ .
(٢٨) إبراهيم ، ١ .
(٢٩) البقرة ، ٢٥٧ .

العلماء إلى ملحظ دقيق في هذه الآيات ، وهو (أن القرآن يذكر الظلمات دائماً بصيغة الجمع ، ومع الألف واللام ، لكي تفيد الاستغراق ، وتشمل جميع أنواع الظلمات في الوقت الذي يذكر النور بصيغة المفرد . ويعني الصراط المستقيم طريق واحد لاغير ، إلا أن طرق الضلال والانحراف متعددة)[٣٠] ، كما يصور هذا الجمع للظلمات مدى انبهام الطريق أمام الضال ، فلا يهتدي إلى الحق بين هذه الظلمات المتراكمة[٣١].

وإذا مانظرنا في انتقال هذا اللفظ إلى الشعر ، نجده بهذه الصيغة لدى كثير من الشعراء ، وبهذه الدلالة القرآنية الرامزة ، كما نلاحظ ، مثلا ، في قول حافظ ، وهو يرثي الامام محمد عبده :

أبنتَ لنا التنزيلَ حكماً ، وحكمةً ... وفرّقتَ بين النور والظلمات[٣٢]

ومثل ذلك مفردة الطاغوت ، فهي من الطغيان ، أي تجاوز الحد[٣٣] . ولكن القرآن يستعملها رمزاً لكل رأس في الضلالة ، ولكل ماعبد من دون الله ، سواء أكان صنماً أم إنساناً أم فكرة[٣٤] . قال تعالى : (يُريدونَ أن يَتَحاكموا إلى الطاغوتِ ، وَقَدْ أُمِروا أَنْ يَكفُروا به)[٣٥] ، وقوله : (والذينَ كَفَروا أولياؤُهم الطاغوتُ)[٣٦] . ونجد صدى الاستعمال الرمزي للطاغوت في الشعر الاحيائي بارزاً ، وهو يرمز إلى الاستعمار حيناً ، وإلى الحكام المستبدين حيناً آخر ، كما يلاحظ في قول الجواهري :

وياشرقُ هل سرّ الطواغيت أنها ... فُويقكَ أشلاء مبعثرة إربا[٣٧]

وقوله يمدح عبد الكريم قاسم :

وزعيماً يشمخُ الجيلُ به ... وإليه في الرزايا يُطمئنُّ
يَصفعُ الطاغوتَ جبّاراً فيهفو ... ويدكُ الوغْدَ سفّاحاً فيعنو[٣٨]

---

(٣٠) مرتضى المطهري ، التعرف على القرآن ، ص ٣٣ .
(٣١) د . بكري شيخ أمين ، م . م . س ، ص ١٩٨ .
(٣٢) الديوان ، جـ ٢ ، ص ١٤٥ .
(٣٣) الصحاح ، مادة طغى .
(٣٤) قال الزمخشري : (الطاغوت هو كعب بن الاشرف اليهودي ، سمّاه طاغوتاً لافراطه في الطغيان ، وعداوة رسول الله ﷺ ، أو على التشبيه بالشيطان والتسمية باسمه) جـ ١ ، ص ٤٠٤ . وهذا لا يتعارض مع كونه رمزاً إلى كل مضلّ وظالم .
(٣٥) النساء ، ٦٠ .
(٣٦) البقرة ، ٢٥٧ .
(٣٧) الديوان ، جـ ٣ ، ص ٦٣
(٣٨) الديوان ، جـ ٤ ، ص ٣٣٠ .

ونجد مفردات أخرى لم تستخدم استخداماً رمزياً في القرآن ، بل تنقل من الدلالة اللغوية إلى دلالة اسلامية جديدة . وحين يتناولها الشعراء الاحيائيون ، وهم يصدرون في ذلك عن حسن قرآني لاريب ، يمنحونها دلالة ثالثة ذات بعد رمزي ، كما سنلاحظ . فكلمة (النشور) ، مثلا ، تدل لغوياً على الأنبات والبسط[39] ، وقرآنياً على بعث الموتى يوم القيامة[40] ، ولكنها لدى الشعراء الاحيائيين ترمز إلى النهضة والثورة ، كما ترى في قول الشيخ أحمد سحنون مخاطباً الشعب الجزائري في المرحلة التي أرهصت بثورة ١٩٥٤ :

إنْ تكـوني صرتِ من أهـل القبـور فانشري الـكَـفْنَ ، فذا يومُ النشـور[41]

ولايخفى أن هذه الـدلالـة جاءت متسـاوقـة مع ظروف المرحلة الاحيائية ، من مجابهـة للغزو الاستعماري ، ومن دعوة إلى الاستقلال والأصالة معاً .

ويقـترن ذكر النشور بمفردة قرآنية أخرى لها دلالة رمزية في الاسـتعمال الشعري ، وهي (الصُّور) ، فهي تدل في القرآن على القَرْن الذي يعلن به المَلَك إسرافيل عن يوم النشور والبعث . قال تعالى : (ونُفِخَ فِي الصُّور فَجمعناهم جَمعاً)[42] . أما في الشعر فهي تدل على بدء النهضة وأماراتها الأولى ، قال محمد العيد مشيراً إلى نهضة الأمم الحديثة ، وطيّها سنيَّ الرقادِ والتواكل :

أعـلن الـصـورُ بالـقـيامـةِ في الأر ض ، وقـامتْ من القبـورِ العبادُ[43]

ومثل النشور في الدلالات الثلاثة اللغوية والقرآنية والشعرية ، كلمة (الحشر) فهي تدل في اللغة على الجمع المزدحم ، وقلما تستعمل إلا في موضع الحشد والشدة ولكن القرآن يصطلح على استعمالها في اليوم الآخر ، وفي مشهد خاص منه[44] . أما الشعر فنلحظ استعماله الرمزي للحشر للدلالة على البعد وتطاول المدة ، من ذلك قول أحمد شوقي في قصيدته التي عارض بها نونية ابن زيدون المشهورة ، وجاراه في تدفقها العاطفي ، وذلك ابان نفيه في اسبانيا ، حيث وصف ليله

---

(٣٩) الراغب الأصفهاني م . م . س ، مادة نشر ، وكذلك الصحاح المادة نفسها .
(٤٠) تنظر آية ٩ من سورة فاطر ، و ١٥ من الملك .
(٤١) الديوان ، ص ١١٩ .
(٤٢) الكهف ، ٩٩ . والانعام ٧٣ . وطه ، ١٠٢ .
(٤٣) الديوان ، ص ١١٣ .
(٤٤) د . بنت الشاطيء ، م . م . س ، جـ ١ ، ص ١٤٧ .

الطويل حتى كأنه يوم الحشر من فرط طوله وتنائيه :

ونـابـغـيٌ كأن الحشرَ آخـره | تُميتُـنـا فيه ذكـراكُـم وتحـيينـا
نطوي دُجـاهُ بجُـرحٍ من فراقِكمُ | يكـادُ في غَلَس الأسحـارِ يَطْوينـا[٤٥]

وهذه الدلالة الرامزة إلى البعد متأتية من أنّ الحشر يأتي بعد الموت وبعد رقدة القبر التي لايدري إلا الله مداها .

ومن هذه العائلة مفردة (القيامة) في الدلالة الرمزية لدى الشعراء الاحيائيين ، فهي ليست القيامة الأخروية التي يقوم بها الناس لرب العالمين ، بل هي قيامة دنيوية يقتص فيها المظلوم من ظالمه ، ويتغابن بها الناس في الحياة الدنيا . ومثال ذلك قول الجواهري في يوم الشهيد :

بكَ يبعـث الجيـلُ المحـتَّـم بعثُـه | وبـكَ الـقيـامـةُ للطُغـاةِ تُقـامُ[٤٦]

ونحن نعدّ ذلك أثراً قرآنياً ، لأن الشاعر ينطلق من الدلالة القرآنية ليعطي المفردة دلالة جديدة ذات بعد رمزي .

ولانريد أن نستكثر القول في هذا المجال ، فالشعراء لهم استعمالات رمزية لمفردات قرآنية أخرى مثل : الجنة والنار والكوثر وغيرها . وسنلاحظ : بعد هذا ، كيف ينتقل الشعراء من هذه الأجواء اللغوية في القرآن إلى مجال الشخصيات الانسانية فيه .

الرمز الموضوعي :

إن الحديث عن الأعلام القرآنية يرتبط ، بصورة أو أخرى ، بالقصة القرآنية . وكان يمكن أن يكون وقوفنا طويلا عند هذه القصة لو أن شعراءنا الاحيائيين اتجهوا نحو القصة الشعرية ، وأفادوا من القصة القرآنية في هذا المجال . والحقّ أن هذا التوجه لم يتحقق إلا في التيارات الشعرية التي تلت مرحلة النهضة ، وفي الشعر الحر خاصة . ولهذا سنقف عند هذه الأعلام التي ورد ذكرها في الشعر مشيرين ، من حين لآخرَ ، إلى ارتباطها بالقصة القرآنية ، لنتبين مدى ماتشع به هذه الأعلام من ايحاءات ، ومايدل عليه من دلالات نحسب أنها ذات أبعاد رمزية ، كما سنرى .

---

(٤٥) الشوقيات ، جـ ٢ ، ص ١٣٠ .
(٤٦) الديوان ، جـ ٣ ، ص ٢٦٩ .

ومن الجدير بالملاحظة أن هذه الأعلام التي وردت في القرآن كانت شخصيات واقعية عاشت بدمها ولحمها في التاريخ ، ولم تبتدع ابتداعاً ، ولم تكن شخصيات رمزية شأن الشخصيات الروائية والقصصية في النتاجات البشرية[47] . فكيف جاز لنا ـ بناء على ذلك ـ أن نتحدث عن الرمزية في هذه الأعلام ؟

الحقيقة أننا لانتحدث عن رمزية هذه الشخصيات في القرآن ذاته ، وإنما نتحدث عنها في الاستعمال البشري ، ونتأملها لنحلظ مافيها من دلالات رمزية في نفوسنا ، وفي نفوس الجمهور الذي تلقى هذا الشعر ، باعتبار أن النتاج الأدبي له طرفان هما : المُبدع والمتلقي ، فلا يكتب الكاتب أو الشاعر في الفراغ ، وإنما هناك قارىء ينفعل ويستجيب للعمل الأدبي ، ويقوّمه .

ولقد أصبحت هذه الأعلام القرآنية ملكاً للشعراء ، يتعاملون معها ، كما يتعاملون مع أية شخصية في التاريخ البشري ، أو في النتاجات الروائية العالمية فكما يفيد الشعراء من الدلالات الرمزية لشخصيات تاريخية واقعية مثل : حاتم الطائي ، أبو ذر الغفاري ، الحسين بن علي ، أو شخصيات خيالية مثل (فاوست) في قصة (فاوست) للكاتب الألماني جوته ، أو قصة (دون كيشوت) للقاص الاسباني سرفانتيس[48] ، كذلك يمكن الافادة ـ مع الفارق ـ من الاعلام القرآنية وتوظيفها توظيفاً يؤدي إلى اغناء التجربة الشعرية ، ويمنحها أبعاداً غير مباشرة ، ويقربها إلى الوجازة والتكثيف الذي هو دعامة أساسية من دعائم الرمزية وقد اصطلح على تسمية هذا النوع من الرمز بالرمز الموضوعي[49] .

إن العودة إلى الأسماء التراثية عموماً ، وتوظيفها توظيفاً رمزياً للدلالة على مواقف وأفكار معينة ، أصبحت طابعاً عاماً للشعر الحديث لدى الأوربيين[50] ، وقد أفاد بعض شعرائنا من هذا الاتجاه ، على تفاوت بينهم في التمثل والنجاح . يقول الدكتور شوقي ضيف عن تعامل أحمد شوقي مع الأعلام القديمة : (وشوقي لايخرج على ذوق الغربيين أنفسهم ، فشعراؤهم يستخدمون أسماء يونانية ولاتينية كثيرة ، قدم عليها الزمن ، وطال عليها العهد ، ولايلومهم أحد من النقاد ، لانهم يعرفون أنهم يستخدمونها رموزاً لاأكثر ولاأقل . وهي رموز لاتفقد الشعر

---

(٤٧) عبد الكريم الخطيب ، م . م . س ، ص ٩٦ .

(٤٨) وترمز الأولى إلى المغامرة من أجل متع الدنيا ، وبيع النفس للشيطان ، كما ترمز الثانية إلى البطولة الوهمية والهوس . يراجع تراث الانسانية عدد ٢ ، مج ٣ ، ص ٣٥ ـ ١٠٠ ، وعدد ١١ ، مج ٢ ، ص ٨٤٩ ـ ٨٨٠ .

بالاضافة إلى د . محمد غنيمي هلال ، م . م . س ، ص ٤٩٩ .

(٤٩) د . محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، ص ١٢٤ .

(٥٠) د . فائق متي ، اليوت ، ص ٢٤ .

جماله ، بل تضيف إليه جمالا على جمال ، إذ تعين على خلق جو شعري بديع ، فيه قديم وجديد ، وماضي وحاضر)[٥١] .

ولقد كان علماء البلاغة يسمّون هذا النوع من الاستعمال الشعري بـ (التلميح) وهو أن يشير الشاعر إلى قصة معلومة ، أو مثل سائر ، أو بيت شعري مشهور ، إشارة دالة دون أن يلجأ إلى التفصيل في هذا الأثر الأدبي أو الفكري القديم[٥٢] . ومن ذلك قول الشاعر صفي الدين الحلي :

هذي عصاي التي فيها مآرب لي ... وقد أهشّ بها طوراً على غنمي
إن ألقها كلما صنعوا ... إذا أتيت بسحر من كلامهم[٥٣]

وهو يشير إلى قصة سيدنا موسى مع السحرة ، دون أن يقصد إليها بذاتها ، وإنما يقصد إلى قدرته الشعرية الساحرة التي تتجاوز مايأتي به غيره من الشعراء .

وقد مرّت بنا مقولة صاحبي كتاب (نظرية الأدب) ، في أنّ الصورة إذا تكررت مرات عديدة لدى الشاعر ، أو مجموعة من الشعراء لعصر ما فإنها تصبح ذات دلالة رمزية[٥٤] ، أو دلالة نمطية[٥٥] . فلا فارق بين الرمز والصورة إلا من حيث درجة كل منهما من التركيب والتجريد ، إذ (أن كلا من الرمز والصورة يعتمد على نوع من التشابه بين الصورة وماتمثله ، والرمز ومايوحي به ، ولكن بينما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية ، يبلغ الرمز رجة عالة من الذاتية والتجريد)[٥٦] ، وهذا التماثل بين الصورة والرمز سنلاحظه في النماذج التي أفاد الشعراء بها من القرآن .

إنّ المتتبع للنتاج الشعري لدى الاحيائيين يجد أنهم قد أكثروا من ذكر الأعلام القرآنية ، حتى ليمكن القول أنها أصبحت رموزاً جماعية تمثل الضمير الجمعي للأمة التي كان الشعراء يخاطبونها ، لأن هذه الأعلام قد ترسخت في النفس المسلمة منذ أربعة عشر قرناً ، حتى عادت

---

(٥١) د . شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، ص ١١٤ ، وكذلك ص ٨٣ .

(٥٢) د . حامد حفني داود ، تاريخ البديع ، نشأته وتطوره ومعالمه الكبرى من القرن الثاني إلى أواخر القرن الرابع عشر ، ص ١٠٦ (مخطوط) .
وينظر ، جواهر البلاغة ، لأحمد الهاشمي ، ص ٤١٣ .

(٥٣) الديوان ، ص ٧٠٢ .

(٥٤) أوستن وارين ، ورينيه ويليك ، ص ٢٤٤ .

(٥٥) د . علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ، ص ٢٩

(٥٦) د . محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص ١٣٩ ـ ١٤٠ .

مقترنة بمواقف وصفات انسانية ، ثابتة ، يستطيع الشاعر إثارتها لدى متلقيه دونما لجوء منه إلى تفصيل هذه المواقف ، والدخول في جزئياتها ، بل إن ذكر الشخصية وحده يكفي لاستحضار تلك المواقف والصفات الانسانية .

ولنتساءل ، بعد هذا ، هل كانت الأعلام القرآنية جميعها تحظى باهتمام الشاعر الاحيائي ؟ الحق أنّ هذه الأعلام تتفاوت في نصيبها من هذا الاهتمام ، وذلك يعود إلى عدة دوافع وأسباب ، منها أنّ القرآن نفسه لم يتحدث عن هذه الشخصيات بدرجة واحدة من الايجاز ، أو التفصيل والتكرار ، كما أن مواقف الشعراء في عصر النهضة قد تستدعي التركيز على مواقف شخصيات معيّنة دون غيرها ، بما يتناسب مع أغراضهم ومقاصدهم التي تميلها عليهم اهتمامات العصر . وسنلاحظ هذا التفاوت في ذكر الشخصيات القرآنية لدى الشعراء الاحيائيين فيما يلي من الصفحات مبتدئين هذه الأعلام بشخصية موسى (عليه السلام). وواضح من هذا الابتداء أن المقياس الذي نستخدمه في تناول هذه الشخصيات هو درجة اهتمام الشعراء بها ومقدار توظيفها للدلالة الرمزية ، وليس التسلسل الزمني لظهور هذه الشخصية على مسرح التاريخ ، وهذا مايفسر تناولنا لشخصية موسى قبل نوح مثلا .

موسى :

لقد حظيت هذه الشخصية بما لم تحظ به شخصية أخرى في القصص القرآنية ، حيث تكررت القصة التي تعالج مواقف موسى أكثر من ثلاثين مرة[٥٧] ، وفي كل مرة يعرض القرآن الجانب من الصعاب التي واجهها هذا النبي في حياته وفي حياة رسالته ، ومن الاعجاز القرآني في هذا المجال أن المرء يزداد تشوقاً لهذه القصة على الرغم من كثرة تكرارها في القرآن ، وهذا ما (يستحيل على كاتب بشري ، مهما تكن درجة كفاءته ونبوغه أن يحكي لك القصة ثلاث مرات أو خمس أو عشر مرات ، ثم يحتفظ بنفس مستواه في المرات العشر)[٥٨] .

وقد تعددت آيات موسى ومعاجزه ، كما ذكرها في القرآن ، حتى بلغت التسع . قال تعالى : ﴿ وَلَقَدْ آتَينا مُوسىٰ تِسْعَ آياتٍ بَيِّناتٍ ﴾[٥٩]. وهذا ماجعل صورة موسى (عليه السلام) تملك حضوراً خاصاً في نفس قارىء القرآن . ونظراً إلى صلة الشعراء الحميمة بالقرآن ، فقد أفادوا

---

(٥٧) سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص ١٢٧ .

(٥٨) أحمد بهجت ، أنبياء الله ، ص ٢١ .

(٥٩) الاسراء ، ١٠١ . والنحل ، ١٢ . وهذه الآيات هي (الفلق والطوفان والجراد والقمّل والضفادع والدم والطمسة والجدب في بواديهم والنقصان في مزارعهم) ، وربما كانت احدى عشرة باضافة اليد والعصا ، فيكون تفسير (في تسع آيات : أي في جملة تسع آيات) الزمخشري ، جـ ٢ ، ص ٤٤٤ .

من هذه الشخصية في التعبير عن أغراضهم وتجاربهم الشعرية ، وتحولت عندهم إلى نموذج بشري يملك خصائص ثابتة لاتغادره كلما يرد ذكره .

وقد ارتبطت هذه الشخصية بمواقف ومشاهد ذكرها القرآن بصورة موجزة حيناً ، وبصورة تفصيلية حيناً آخر . وفي مجال التناول الشعري لهذه المواقف والمشاهد ، فإن الشعراء يلخصونها ، في الغالب ، بلمحة خاطفة ، معتمدين في ذلك على ثقافة المتلقي الذي يشاركهم ثقافتهم وتوجههم . من ذلك المشهد الذي تتحول فيه عصا موسى إلى حية تسعى ، ثم تلقف حيّات السحرة الذين جمعهم فرعون[60] ، وهذا مايلاحظ، مثلا، في هذا النموذج لمحمد مهدي الجواهري من قصيدة يحيي بها الدكتور طه حسين :

أبا الفكر تستوحي من العقل فذّهُ ‍ ‍ وذا الأدب الغضّ استثرتَ به الطبعا

وياسحر موسى ، إنْ في كل بقعةٍ ‍ ‍ لما تجتلي من آيةٍ حيةٌ تسعى[61]

إن تشبيه بيان طه حسين وسحر بلاغته بمعجزة موسى التي تشبه السحر ، وماهي بسحر ، يدل على أن هذه الشخصية اتخذت طابعاً رمزياً لكل من يأتي بما هو خارق للعادة ، ولم يستطع أن يجاريه أحد في موهبته . ومما تجدر ملاحظته في هذه الصورة الرامزة أن الدلالة النفسية لذكر الحية ذات ايحاء مزعج في نفوسنا ، ولكن القصة القرآنية استبعدت هذا الايحاء . وهذا مااستبعده التعبير الشعري بناء على اقتران هذا التعبير بالصورة القرآنية .

وهناك مسميات قرآنية ارتبطت بشخصية موسى ، أصبحت هي الأخرى رموزاً لمواقف ومعاني خاصة ، من ذلك نار سيناء ، أو نار الطو ، كما ورد في القرآن مرّات عديدة . قال شوقي يصف عودته واقباله على وطنه بعد فترة النفي والغربة التي قضاها في اسبانيا . وقد كانت عودته عن طريق البحر ، إذ كان نور مصر يهدي السفينة ، ويسيّرها باتجاه الساحل :

هدانا ضوء ثغرِكِ من ثلاثٍ ‍ ‍ كما تهدي (المنورةُ)(★) الركابا

وقد غشى المنارُ البحرَ نوراً ‍ ‍ كـ (نار الطور)، جلّلتِ الشعابا[62]

وإذا كان المشبه به هو الأعظم والأجلى ، فإن النار الالهية المقدسة التي جللت شعاب سيناء ، وأضاءت السبيل أمام موسى ليلقى ربه ، ويتلقى منه رسالته ، هي الرمز الذي يقفز إلى الذاكرة في كل مرة يرد فيها ذكر الدليل والضوء الهادي في لحظات الأزمات والمحن .

---

(٦٠) طه ، من ٦٠ إلى ٧٣ .

(٦١) الديوان ، جـ ٣ ، ص ٩٣ .

(★) يريد المدينة المنورة .

(٦٢) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ٥٦ .

وتتجسد الدلالة الرمزية لطول سيناء في هذا النموذج للجواهري من قصيدة له بعنوان (نجوى) :

أرى أمماً هي والمالكين ... متاع أعدّ لمن يأكلونا
نظنّهم خُلقوا للغلاب ... وأنا خُلقنا لأن يغلبونا
وعصرٍ تناهضَ فيه الجهادُ ... عجيبٌ به يجمُد الناهضونا
ألا نهزةٌ (★) تستثيرُ الشعوبَ ... فقد يُدرك النهزةَ الثائرونا
ألا قبساً من شُعاع الكليمِ ... تُعيد على الشرق يا (طور سينا)[63]

فالمشاعر ، حين تظلم في عينيه حالة الشعوب في استكانتها وذلها وتسلط الجبابرة والمستعمرين عليها ، لايجد غير الرمز المخزون في أعماقه ، النار المقدسة التي شعّت لموسى من طور سيناء ، ويريدها هذه المرة أن تشع على الشرق لتعلمه طريق التمرد والثورة على جلاديه ومستغليه .

وهذا الرمز الموضوعي يتفرع منه نوع من الصورة لم نشأ أن نتحدث عنه في الفصل الذي عقدناه للصورة ، نظراً إلى ارتباطه بموضوع الرمز في هذا الفصل . وهو مايسميه النقاد بالصورة الاشارية ، وهي أن يقابل الشاعر بين حالتين ، أو موقفين من خلال استعارته لصورة أو جزء من صورة في أثر أدبي آخر[64] . من ذلك قول محمد العيد في احدى قصائده الوطنية الرائعة :

ولي وطن حبيبٌ لي خصيبٌ ... وقفتُ على محاسنه هدايا
وكنتُ له من الأحرار عبدا ... له روحي ومامَلكتُ يدايا
إذا آنستُ من بلواه نارا ... فإني قد وجدتُ بها هدايا[65]

فالشاعر يعقد مقارنة ضمنية بين موقفه الذي تتجسد فيه التضحية من أجل الوطن ، وبين موقف موسى الذي تجشم العناء من أجل الوصول إلى الهدى المرتقب (لَعَلِّي آتيكُم مِنها بِقَبسٍ ، أو أَجِدُ على النارِ هدى)[66] . ولايخفى مالهذه الصورة بعد تكرارها لدى الشعراء الاحيائيين من دلالة رامزة تحسب على المواقف المتعددة التي تواجه الشعراء في حياتهم ، حتى أنّ الشاعر محمد العيد نفسه

(★) النهزة : الفرصة .

(٦٣) الديوان ، جـ ١ ، ص ٢٢٥ .

(٦٤) د . نعيم اليافي ، ملحق جريدة الشعب الأسبوعي ، ع ٣٦ ، ٢٠ مارس ١٩٧٦ ، ص ١٨ . و (حركة الشعر الحر في الجزائر ١٩٧٤ - ١٩٧٤) للباحث ، ص ١٣٤ .

(٦٥) الديوان ، ص ٢١٧ .

(٦٦) طه ، ١٠ .

يرى أنّ الثورة الجزائرية التي اشتعلت نارها في جبال الأوراس ، إنما كانت تستمد قبسها وهداها من نار سيناء المقدسة ، وأن الشعب الجزائري ، مع شيء من المبالغة الشعرية ، كان في هذه النار يتقمص شخصية النبي الذي كلّمه الله ، بل إنّ هذا الشعب هو الكليم نفسه :

إنـما تربـةُ الجـزائـر مهـدٌ	عبـقـريٌ لثـورة الـعـظماء
ماشـكـكنـا ، والشعب فيهـا كليمٌ	أنّ نار الأوراسِ من سينـاء[٦٧]

ومهما يكن ، فلقد تحوّلت هذه الصورة إلى صورة نمطية رامزة ، بعد تكرارها لدى الشعراء الاحيائيين ، ومنحت صورهم غنى وثراء ماهي ببالغته لولا صلتها بالقرآن في تلك المواضع .

ومما ارتبط بهذه الشخصية الرامزة إلى معاني القوة والمعرفة الهادية ، والزلفى الشديدة عند الله ، ارتبطت بها شخصيات أخرى مثل سيدنا هارون ، والعبد الصالح الذي يسميه المفسرون بـ (الخضر)، وكذلك السامري الذي أغرى بني إسرائيل بعبادة العجل بعد غياب موسى . وقد تعامل الشعراء مع هذه الأسماء تعاملا رمزياً ، وأفادوا من دلالتها القرآنية ، ومن العبرة التي قصد إليها القرآن من تصوير مواقف هذه الشخصيات .

ولكي نتحرى الايجاز في هذا الموضوع ، نقف فقط عند رمز السامري وعجله ، لكثرة وروده وتقليب وجوهه كلها من لدن الشعراء . قال الرصافي مخاطباً (حسين كامل) و (حسين رشدي) اللذين أهدتهما الحكومة الانجليزية وسامين لقاء اخلاصهما لها ، وخيانتهما الشعب المصري :

قل للحسـينـين في مصرٍ رُويدَكـما	قد خنتما الله والاسلام والوطنا
لاتفـرحـا بالـوسـامين اللذين هما	طوقـا أسـارةِ مصرٍ منكـما اقـترنـا
قد مثّـلا منـكـما للنـاس قاطبـةً	عجلا أضلَّ الورى من قبلُ أو وثنا[٦٨]

أي أن النـاس قد خدعوا ، وضلوا السبيل باقتدائهم بكما ، كما فعل السامري حين خدع بني اسرائيل ، وزيّن لهم عبادة العجل بدعوى أنه لابد لهم من إله مادي مجسد . والشاعر بهذا يتعامل مع السامري على أنه علم لهذه المعاني ، ورمز لهذه المواقف .

---

(٦٧) الديوان ، ص ٤٣٦ . و (أثر القرآن في شعر محمد العيد) مقالة للباحث في مجلة الأصالة ، ع ٦٠ - ٦١ ، السنة السابعة ١٩٧٨ ، ص ٢٥٠ .

(٦٨) الديوان ، مج ٢ ، ص ٤٧٦ .

أما الجواهري ، فيسحب عجل السامري على حكام العراق الذين رباهم الاستعمار ، وحقق بواسطتهم أغراضه ومراميه ، كما كان يرمي السامري من وراء دعوته بني اسرائيل إلى عبادة العجل :

إلى كم تدراى شيوخ العراق وأقطابُ محورِه الدائر
عجولا تُربّى لمستعمر ويُلعنُ في عجلِه السامري ؟[69]

فإذا كنا اعتدنا أن نلعن ذلك الرجل الضال المضل ، فلماذا لانلعن هذا النمط من الحكام الذين يضلون شعوبهم ، ويبيعونها للطامعين الأجانب ؟

والسامري ، هذا الذي أخرج لنبي اسرائيل عجلا جسداً له خوار ، لم يكن الله ليذره على ماكان عليه من غبطة بفعلته ، بل أذله الله ، وجعله جسداً يتحاشى الناس لمسه والاقتراب منه (قالَ فما خَطْبُكَ ياسامري ؟ قال : بَصُرْتُ بما لم يَبصُروا به ، فَقَبَضْتُ قبضةً من أثرِ الرَّسول ، فَنَبَذْتُها ، وكذلِكَ سَوَّلَتْ لي نَفسي . قال فاذهبْ ، فإن لكَ في الحياةِ أنْ تقولَ لامِساسَ وإنَّ لكَ موعداً لن تُخلفَهُ ، وانظُرْ إلى إلهكَ الذي ظَلْتَ عليهِ عاكِفاً لنَحرقَنّه ثم لنَنسِفَنَّهُ في اليَمِّ نَسفاً)[70] .

وبهذا أصبح السامري رمزاً إلى الذل والخيبة وسوء التدبير . كما تلاحظ هذا الايحاء الرمزي في قول الجواهري حين مدح عبد الكريم قاسم بعد انتصار الثورة العراقية عام ١٩٥٨ :

... السامري بك استذلّ وعجله والأجنبيُّ وكبشُه النَّطاحُ[71]

بل إن اليهود ، حتى بعد مرور مرحلة طويلة على أجدادهم الذين أطاعوا السامري في عبادة العجل ، قد اقترنت باسمهم هذه العبادة ، وأصبحوا دليلا عليها ، ورمزاً إليها . وقد عبر الشعراء - بقلة - عن هذا المعنى الرمزي ، كما نلحظ ذلك في شعر أحمد سحنون في مخاطبة فلسطين :

وخلفَك جيشٌ من بني العلمِ رابضٌ ليبعدَ عن أرض الهدى عابدي العجلِ[72]

ولعل شخصية (فرعون) من أكثر الشخصيات القرآنية المرتبطة بموسى في القصة القرآنية ، وهو ماانعكس في الشعر الاحيائي ، وحظي باهتمام كبير فيه . وهذا مايدعونا إلى أن نفرد له مقطعاً مستقلا في الصفحات التالية .

---

(٦٩) الديوان ، جـ ٤ ، ص ١٠١ .
(٧٠) طه ، ٩٥ - ٩٦ .
(٧١) الديوان ، جـ ٤ ، ص ٣١٦ .
(٧٢) الديوان ، ص ١٢٣ .

فرعون :

لقد اقترن اسم (فرعون) منذ زمن بعيد بالظلم والطغيان والالوهية الزائفة ، ومجابهة دعوات الحق والصلاح ، ومن المعلوم أن (فرعون) لم يكن علماً على اسم ملك واحد من ملوك الفراعنة ، بل هو علم عليهم جميعاً ، وإن كان (رمسيس الثاني) الذي يرجح أنه عاصر سيدنا موسى[٧٣] ، أشهرهم طغياناً ، وأكثرهم علواً وفساداً في الأرض، كما أشار القرآن .

وقد تعاور الشعراء القدامى هذا الرمز الموضوعي علماً على هذه الدلالات ، ولكن الشعراء الاحيائيين ، والشعراء المحدثين بعدهم على مختلف مدارسهم ، قد أكثروا من ذكر هذه الشخصية معبرة عن المعاني السابقة مع دلالات جديدة لم يكن القدامى يشيرون إليها ، لأنهم كانوا بعيدين عن المؤثرات الداخلية والخارجية للمجتمع الحديث .

ومامن شك في أن الدافع إلى تناول هذه الشخصية التاريخية ـ القرآنية هو ماعمّ العالم الاسلامي من غزو استعماري ، وماصاحبه من ظلم وطغيان واستضعاف ، وكان أقرب الشخوص إلى الذاكرة هذا العلم ، سيء الذكر، فرعون بالاضافة إلى أعلام تاريخية قرآنية أخرى مثل : عاد وثمود ، وهامان والنمرود .

وقد وجدت هذه الاشارات إلى الأعلام القرآنية الرامزة لمعاني الظلم والاستكبار ، وجدت استجابة من لدن متلقي الشعر الاحيائي ، لأنها تستنفر لديهم وعيهم التاريخي والديني ، وتبشع لهم ماهم فيه من ذل وهوان ، بل تفتح لهم طريق التغيير ، ورفض الأمر الواقع ، لأن فرعون لم يكن فرعون إلا برضا أتباعه ومحكوميه ، ولأن فرعون مازال وانتهى إلا حين تحركت القلوب ، ثم السواعد لرفضه واستبداله . وكذلك الأمر بالنسبة إلى هذا الاستعمار الجاثم على الصدور، ماكان ينبغي أن تكون له دولة أو صولة إلا بضعف الضعفاء، وفرقة المتفرقين . وهو زائل لامحالة حين تزول دواعي هذا الضعف والتفرق ، وتجد الأمة طريقها الصحيح نحو حضارتها وشخصيتها المتفردة .

في الشعر الاحيائي تجد هذه الشخصية تذكر في سياق الرفض السياسي للواقع المعاش آنذاك ، كما تلاحظ ، مثلا ، في شعر أحمد شوقي ، فقد نقل (اللورد كرومر) من مصر سنة ١٩٠٧ ، فأقيم له حفل وداع ، وكان الأمير (حسين كامل) حاضراً وخطب كرومر ، فندد بالخديوي اسماعيل وعصره ، وذم المصريين ، وحمل عليهم لأنهم لم يقدروا منن الاحتلال

---

(٧٣) قال ول ديورانت في قصة الحضارة ، جـ ٢ ، مج ١ ، ص ١٣١ : (وقلما عرف التاريخ ملكاً أبهى منه منظراً ، فقد كان وسيماً شجاعاً . . . وتزوج عدداً من بناته حتى يكون لهنّ أيضاً أبناء عظماء) .

الانكليزي وأفضاله . فثار شوقي للأسرة العلوية التي كانت تمثل الشخصية الوطنية آنذاك ، ونظم قصيدة حماسية يخاطب بها كرومر وقومه :

أيامُكم أم عهدُ اسماعيلا ... أم أنت فرعون يسوس النيلا ؟
أم حاكماً في أرض مصرَ بأمرِهِ ... لاسائلا أبداً ولا مسؤولا

ثم يقول له بعد ذلك :

فرعونُ قبلك كان أعظمَ سطوةً ... وأعزَّ بين العالمين قبيلا(٧٤)

فمها بلغت ، ياكرومر ، فأنت لم تصل إلى جبروت الطاغت الأكبر (فرعون) ، فمع سطوته وكثرة تابعيه ، فقد تولى ، حين أراد الله أن يذيقه خزي الدنيا قبل الآخرة . فما بالك أنت ياكرومر ، إذ لم تصل إلى تلك العظمة والسطوة ؟ بل إن شوقي يخاطب فرعون نفسه قائلا :

زمانُ الفردِ يافرعونُ ولّى ... ودالتْ دولةُ المتجبرينا
وأصبحتِ الرعاةُ بكلِّ أرضٍ ... على حكمِ الرعيّةِ نازلينا(٧٥)

وهو بهذا يتعامل مع (فرعون) على أنه الرمز إلى السلطة الفردية ، والظلم السياسي والاجتماعي المقيت . وذكره في حاله التولي والزوال انذار لمن يسير على نهجه ، ولا يقيم للعاقبة وزناً .

وتقترن الصورة الاشارية بهذا الرمز الموضوعي في كثير من نماذج الشعراء الاحيائيين ، ونكتفي هنا بهذا المثال لمحمد العيد ، وهو يشير إلى وعود الاستعمار الفرنسي الكاذبة :

كل وعدٍ له مضى ... فهو حبر على ورقْ
قد تولّى بركنه ... فترقّبْ له الغرق(٧٦)

فالاستعمار الفرنسي يخلف وعوده لأنه القوي الذي لايخشى العاقبة ، وهو بهذا شأنه شأن فرعون ، حين جاءه موسى بآياته فازور وأعرض و (تولى بما كان يتقوى به من جنوده وملكه)(٧٧) . وكانت النتيجة واحدة للاثنين كليهما ، فرنسا وهزيمتها ، وفرعون وغرقه . قال تعالى : (وفي موسى ، إذ أرسلناه إلى فرعون بسلطان مبين ، فتولى بركنه ، وقال : ساحر أو مجنون ، فأخذناه وجنوده ، فنبذناه في اليم ، وهو مليم)(٧٨) .

---

(٧٤) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ٢٠٩ .
(٧٥) م . س ، جـ ١ ، ص ٣٤٢ .
(٧٦) الديوان ، ص ٣٨٤ .
(٧٧) الكشاف ، جـ ٣ ، ص ١٧٠ .
(٧٨) الذاريات ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ .

هذا اتجاه ، واتجاه آخر يتعاطف مع الفراعنة والحضارة المصرية القديمة عموماً ، ويدفع عنهم ماأذاعه مؤرخو اليونان عن استبدادهم وظلمهم . ولعل مبعث هذا التوجه يعود إلى رغبة المصريين وشعرائهم (بمباهاة العالم بالحضارة المصرية القديمة كرد فعل على دعوى الغرب باحرازة قصب التقدم والسبق ، وعلى رميه الشرق بالانحطاط والجهل والتأخر)[٧٩] . ومن جانب آخر (فهي محاولة للوحدة بين الأقباط والمسلمين عن طريق الحضارة المصرية القديمة) ، كما يقول الدكتور ابراهيم السعافين[٨٠] . ولكننا نضيف عاملا آخر نحسبه مهماً في هذا المجال ، وهو مادعا إليه المشرفون على الغزو الفكري من أساطين الاستعمار للعودة إلى الحضارات القديمة كالفرعونية والاشورية والفينيقية والبربرية ، كبديل عن الحضارة الاسلامية[٨١] . وقد وجدت هذه الدعوة رواجاً كبيراً في لبنان ومصر على الخصوص لتمكن المنابر الثقافية الاستعمارية في هذين البلدين ، وتوليها توجيه الشؤون السياسية والثقافية فيهما .

ومهما يكن ، فإن هذا التعاطف تفسره الأسباب الآنفة الذكر جميعها . قال حافظ إبراهيم ، مفاخراً بمصر القديمة ، ومتألماً لحالها إبان ابتلائها بالاستعمار الحديث :

لعمرُكَ ماأرقتُ لغير مصرٍ ... ومالي دونها أملٌ يرامُ

ذكرت جلالها أيام كانت ... تصولُ بها الفراعنةُ العظامُ[٨٢]

ولكن هذا لايعني أن نلغي الدلالة الرمزية التي اضافها هؤلاء الشعراء أنفسهم على الفراعنة ، وهي الدلالة الرامزة إلى معاني الظلم والتجبر . لاينبغي أن نلغي هذه الدلالة ، ونضفي عليهم من جديد مسوح الحكمة ورعاية الأنبياء . كما فعل شوقي في ذكر أمجاد الفراعنة :

أين الفراعنةُ الألى استذرى بهم ... (عيسى) و(يوسفُ) و(الكليمُ) المُصْعقُ

الموردون الناسَ منهلَ حكمةٍ ... أفضى إليه الأنبياءُ ليستقوا

.. وكأنها بينَ البلى وقبورهم ... عهدٌ على أن لامساسَ وموثق

هي من بناء الظلم إلا أنه ... يبيضُ وجهُ الظُّلم منه ويُشرق[٨٣]

ولاأدري كيف جاز لشوقي أن يزين الظلم الذي قام على أكتاف المضطهدين من المصريين ؟

---

(٧٩) د . إبراهيم السعافين ، مدرسة الاحياء والتراث ، ص ٢٥٥ .

(٨٠) م . م . س ، ص ٢٥٥ .

(٨١) حتى الاكتشافات الاثرية قد وظفت في خدمة الأهداف الاستعمارية خاصة بعد اكتشاف الأثري الانكليزي (كارنافون) مقبرة (توت عنخ آمون) . يراجع د . محمد محمد حسين ، م . م . س ، ص ٢٥٥ .

(٨٢) الديوان ، جـ ٢ ، ص ٥٥ .

(٨٣) الشوقيات ، جـ ٢ ، ص ٧٩ .

يجعل هذا البناء ، يبيض منه وجه الظلم ويشرق ؟ ولاأجد مخرجاً من هذا التناقض في مواقف شوقي وغيره من الشعراء فيما يتعلق برمز (فرعون) إلا التعليل بأن المصريين وغيرهم من الشعوب العربية والاسلامية ، ربما يكونون يتقبلون ظلم ذويهم وحكامهم الذين يتفرعون من شجرتهم ، ولكنهم ينكرون ظلم الأجانب المحتلين والطامعين الغزاة القادمين من وراء البحار .

وأحسب أن هذا التبدل في دلالة رمز (فرعون) يصطدم بالنفس المسلمة التي أعطاها القرآن تصوراً كاملا عن هذا النموذج البشري الذي ادعى الالوهية ، وقال أنا ربكم الأعلى ، وقتّل الأبناء ، واستحيا النساء ، وقال ذروني أقتل موسى[84] . ولا أظن هذه النفس تستجيب أو تتعاطف مع هذا الرمز بالدلالة الجديدة لدى بعض الشعراء .

إبراهيم :

وتلي شخصية موسى من الأنبياء شخصية إبراهيم (عليه السلام) ، من حيث اهتمام الشعراء بها ، وذكرها في مواضع ترتبط بالسمات المعروفة عن هذه الشخصية .

ومن المعلوم أن القرآن الكريم قد حدد ملامح هذه الشخصية بوضوح ، إذ قال سبحانه : ﴿ إنَّ ابراهيمَ كانَ أُمّةً قانِتاً لله حنيفاً ﴾[85] ، وكأنه وحده أمة كاملة لاجتماع فضائل الخير فيه ، كما تجتمع في الأمة الواحدة[86] . ولذلك اتخذه الرحمن خليلا ، إذ قال : ﴿ واتّخذ الله ابراهيمَ خليلا ﴾[87] ، وقيل في معنى الخليل أنه (المحب الذي لاخلل في محبته)[88] .

حقاً إن هذه الشخصية يشع منها أكثر من معنى ، وترمز إلى دلالات عظيمة ، فهي الشخصية التي تجسدت فيها الخلة لله ، والطاعة له في ذبح الولد ، وصفة التحدي حين تواجه البشر وماكانوا يعبدون من الكواكب والنجوم . وهي الشخصية صاحبة المعجزة الكبرى، الخروج ببرد وسلام من النار التي سجرها لها النمرود طاغية عصره إلى غير ذلك من هدى وبصيرة واستسلام لله رب العالمين .

هذه المعاني وغيرها تناولها الشعراء الاحيائيون ، ولن نستطيع أن نشير إلا إلى جزء منها ، وهو الجزء الدال بقوة على البعد الرمزي لهذه الشخصية في الشعر .

---

(٨٤) تراجع الآيات ٢٤ ، من النازعات . و ٤ من القصوص ، و ٢٦ من غافر .

(٨٥) النحل ، ١٢٠ .

(٨٦) الطبرسي ، مجمع البيان في تفسير القرآن ، مج ٣ ، جـ ٦ ، ص ٣٩١ .

(٨٧) النساء ، ١٢٥ .

(٨٨) عفيف عبد الفتاح طبّارة ، مع الأنبياء في القرآن ، ص ١٣١ .

لقد صارت (الخلة) لله علماً على ابراهيم ، فما من أحد وصف بهذه الصفة في القرآن مثله ، ولذلك فإن الشعراء حين يطوفون في رحاب هذا الجانب من شخصية إبراهيم ، فإنما يرتفعون بمن يصفونهم من الأشخاص والشعوب قريباً من هذه الدرجة العالية من الحب والزلفى . قال محمد العيد يخاطب (الطيب العقبي)(★) في سجنه :

لك إلفٌ ليس ينسى إلفهُ و (خليلٌ) لايحبّ الآفلينْ[89]

فإذا مانظر البلاغيون إلى هذه المفردة (خليل) ، نظروا إليها على أنها تورية وكفى[90] . وبينما نشعر نحن في هذه التورية بدلالة مشحونة رامزة إلى كمال المحبة ونهايتها . لأن إبراهيم رفض أن يعبد هذه الالهة الأفلة ، واهتدى إلى حب الاله الواحد الدائم الذي لايزول ، فتبادل معه حبه الذي لايتبدل ، ولا يحول . وكان شاعرنا كذلك ، في حبه وخلته للطيب العقبي في محنته . بل إن محمد العيد يصف الشعب الجزائري بأنه (خليلي) وفي هذا مافيه من دلالة رامزة إلى المحنة العظمى التي امتحن الله بها خليله ، الا هي محنة النار الملتهبة :

فيا أيها الشعبُ الخليليُّ محنةً تبارك من أنجاكَ من لَهَبِ الجَمْرِ[91]

وهكذا امتحن الله هذا الشعب ، وهكذا نجاه بقدرته التي ردت كيد أعدائه ، ونصرته على قوة لاقبل له بها لولا تأييد الله . وكان بامكان محمد العيدُ أن يكتفي بالشطر الأول ، لو أراد المزيد من الايحاء والايجاز ، لأن وصفه الشعب الجزائري بالخليلي يكفي لمبادرة الذهن إلى النجاة من نار الاستعمار ، وسنيِّ جمره .

وقد كثر تناول الشعراء لمشهد المجمرة التي أقامها النمرود لابراهيم وخروجه منها ببرد وسلام ، حتى أصبحت من الصور النمطية التي منحها التكرار دلالة الثبوت الرمزي على المعنى الذي تشير إليه . فحين قال شوقي مخاطباً ساسة مصر عام ١٩٢٢ ، بعدما أشار إلى ماصاحب البلاد من انقسام ومشاحنه وتناحر[92] :

شَبَبْتُمْ بينكم في القطر نارا على محتلِّه كانت سلاما[93]

(★) أحد قادة الاصلاح الكبار في الجزائر ، سجن هو وعباس التركي عام ١٩٣٦ بعد أن اتهما في حادثة اغتيال المفتي كحّول .

(٨٩) الديوان ، ص ١٧١ .

(٩٠) ومن المعلوم أن بعض الدارسين يعتبرون (التورية) صورة من صور الرمزية . ينظر ، د . درويش الجندي ، م . م . س ، ص ٢٥٣ .

(٩١) الديوان ، ص ٤٣٤ .

(٩٢) كان ذلك ابان عرض مشروع ٢٨ يناير . يراجع د . عبد العزيز الرفاعي ، الديمقراطية والأحزاب السياسية في مصر الحديثة والمعاصرة ، ص ١٥٥ .

(٩٣) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ٢٧٤ .

حين قال شوقي هذا ، كان يستحضر مشهد النار التي نجا منها سيدنا ابراهيم . ولكنه ، بشيء من التحويل والتحوير ، بكّت هؤلاء الساسة وعنّفهم ، لأن النار التي اشعلوها ، كان ينبغي أن تحرق المستعمر وتذيب قيوده ، ولكنها في الواقع ، كانت تحرق مصر ومستقبلها ، بينما كانت برداً وسلاماً على أعداء مصر ومحتليها . إن الصورة التي لجأ إليها شوقي للتذكير بمحنة ابراهيم ، جعلها ذات علاقات ونتائج متناقضة ، ومن خلال هذا التناقض ، يتحسس القارىء بهول ماأقدم عليه ساسة مصر آنذاك .

أما مشهد الذبيح اسماعيل ، فالشعراء يتفاوتون في طريقة تناوله ، إذ أن شاعراً مثل شوقي يتناوله بطريقة اشارية رمزية ، دونما ذكر للمشهد أو تفصيل فيه ، بلفتة تشي بكلّيات المشهد ، وتترك للقارىء مراجعته في الذاكرة . قال مشيراً إلى بطولات الترك وانتصاراتهم على اليونانيين عام ١٣١٤ هجرية :

أنالوا الملك فتحاً أيّ فتحٍ	وشادوا للخلافة أيّ صرحِ
وجاؤوا ربّهم منهم بذبْحٍ	تقبّله ، وكان به ضنيناً[٩٤]

فهو لم يذكر سيدنا اسماعيل باسمه . وإنما ذكر مايرمز إليه وإلى موقفه حينما طلب منه أبوه أن يذبحه ، كما أراه الله في منامه . وكان يرمز إليه هو (الذِّبْح)[٩٥] . وقد رفع ممدوحيه بهذا إلى مصاف تلك التضحية الكبرى التي أقدم عليها الأب وأطاعه فيها ابنه . فالأتراك حين يقدمون قرابين الشهداء في معاركهم وفتوحاتهم ، إنما يقدمونها إلى الله ، وفي سبيل إعلاء كلمته ، كما أحس الشاعر ، وكما أراد أن ينقل إلينا إحساسه هذا .

هذه الطريقة اللماحة التي شهدناها لدى شوقي قد لانجدها عند بعض الشعراء ، كمثل هذا النموذج من حيث الوصف المترهل الذي يذهب ببهاء الشعر ورمزيته :

حيّ عيد الأضحى وحيّ الضحايا	كلّها ، والذبيحَ في الأنبياء
يوم لبّى الخليلُ دعوةَ مولا	هُ بذبح ابنِه وحمل البلاء
فاذا الكبشُ منه في يدِ جبري	لَ قريبٌ مقدّمٌ للفداء
هكذا يكشفُ البلاءَ نصيراً	ليس عقبى البلاءِ غير الرخاء[٩٦]

---

(٩٤) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ٣٥٦ .

(٩٥) وهو ما يذبح ، تراجع مادة ذبح في الصحاح . وقال تعالى ﴿ وفديناه بذِبْحٍ ﴾ الصافات ، ١٠٧ .

(٩٦) ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص ٤٣٦ .

ومع هذه المعالم الرمزية التي ذكرها الشعراء لشخصية إبراهيم ، كان بامكانهم أن يضيفوا إليها بعداً آخر ، ألا هو رمزية هذه الشخصية في الدلالة على اعادة بذرة التوحيد التي ألقاها في يوم من أيام الزمن أبو البشر آدم (عليه السلام) ولكن عفت عليها التصورات البشرية ، وطمستها حتى أعادها إبراهيم نقية حنيفية .

يوسف :

أما شخصية يوسف (عليه السلام) ، فهي كثيرة الخطوة ، كذلك ، لدى الاحيائيين ، لما لهذه الشخصية من مواقف صورها القرآن ، أروع تصوير في الصورة التي سميت باسمه . فيوسف اقترن في ذهن قراء القرآن بالصبي المحسود ، المفترى عليه ، وذلك من خلال جناية إخوته عليه ، وعودتهم إلى أبيهم بقميصه المدمى على أن الذئب أكله حين ذهبوا يستبقون ، وتركوا متاعهم عنده . وهو الجميل الباهر الجمال ، المعشوق العفيف ، وذلك بما جسدته القصة من مراودة امرأة العزيز له ، ودعوتها نساء المدينة لرؤية جماله الذي فاق تصورهن ، وادهش قلوبهن ، فقطعن أيديهن ، (وقُلْنَ حَاشَا للهِ ماهـذا بشراً)[٩٧] . وهو كذلك السجين البريء ، والمعبّر للرؤيا ، وفوق ذلك هو الأمين الحفيظ على الأموال . إلى غير ذلك من الصفات التي تجسدت في هذه الشخصية النبوية . وهذه الصفات قد نجدها لدى الأنبياء الآخرين ، ولكنها التصقت بشخصية يوسف ، وأصبح رمزاً دالا عليها .

وقد كانت هذه الصفات والمعاني قريبة جداً من نفوس الشعراء الاحيائيين فحاولوا أن يوظفوها للتعبير عن معان كانت موضع اهتماماتهم آنذاك . بل إنها لم تكن بعيدة عن ذهن الشعراء القدامى والمعاصرين أيضاً .فقد تحدث الدارسون المحدثون عن مصادر الرمز في الشعر الحديث ، وجعلوا التراث مادة أساسية من هذه المصادر ، بالاضافة إلى المصادر الأخرى مثل : الطبيعة واللاوعي الفردي والجماعي ، والواقع[٩٨]

ولسنا في حاجة إلى تتبع هذه المجالي في شعر الاحيائيين ، بل يكفي أن نشير إلى فلذات منها . ولعل أشهرها قصة الدم الكذب على قميص يوسف ، إذ تعاورها الشعراء ، وعبروا من خلالها عن مواقف خاصة بهم . كما نلاحظ مثلا ، في قول البارودي ، من قصيدة قالها في سرنديب ، يدفع بها التهم التي وجهت إليه ، ويفتخر بنفسه ، فيقول : إنه لايابلي بهذه التهم ،

---

(٩٧) يوسف ، ٣١ .

(٩٨) د . محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص ٣٠٦ .

مادام صادقاً مع نفسه ، مخلصاً لدينه ووطنه ، وماهذه التهم في كذبها إلا كدم يوسف المزعوم :

ومــاأبــالي ، ونــفسي غير خاطئــة	إذا تحرّض أقــوامٌ ، وإن كذبــوا
ها إنها فريةٌ قد كان باء بها	في ثوب (يوسفَ) من قبلي دم كذِبُ[99]

ولقميص يوسف هذا موضع آخر غير موضع الافتراء ، وذلك في المشهد الذي يلقى فيه بقميص يوسف على وجه أبيه (يعقوب) ، فيرتد بصيرا

، بعـد أربعـين عاما من غيبة يوسف . وهذا ماتصوره هذه الآيات من سورة يوسف (اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرا ، وآتوني بأهلكم أجمعين . ولما فصلت العير ، قال أبوهم : إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون . قالوا تالله إنك لفي ضلالك القديم . فلما أن جاء البشـير ألقـاه على وجهــه . فارتــد بصــيراً . قال : ألم أقــل لكم إني أعلم من الله مالاتعلمون)[100] . هذا المشهد أصبح رمزاً إلى البشرى والفرح . والبطل هنا هو (البشير) الذي جاء بقميص يوسف وألقاه على وجه أبيه ، كما يلاحظ ، في هذه التورية من توريات محمد العيد الرامزة إلى هذا المعنى :

زفّ (البشيرُ)(★) إليه بشرى نصرِهِ	من بعــد عدوان أطــالَ فأضــجـرا
حيًا بها (كـمـقـيص يوسفَ) وجهَـه	فرأى (كيعقوبَ) الضياءِ فأبصرا[101]

فقد كان الشعب الجزائري ابان الاحتلال يتخبط في الحيره والعمى الثقافي ، إن جاز التعبير ، ولكنه كان يحمل بين جنبيه أملاً وثقة بالله لاتكاد تحد ، شأنه شأن يعقوب الذي كان ينظر بنور الله ، ويأمل من الله مالا يامله الأخرون ، (أَلَمْ أَقُلْ لَكُم إني أَعْلَمُ مِنَ اللهِ مالا تَعلَمون)[102] . وقد تحققت هذه الثقة ، وأنجز الله وعده بعوده البشير بقميص يوسف ليحكل عيني أبيه بالضياء .

وهـو الأمـر الـذي جاء به الشيخ البشير الابراهيم إلى الشعب الجزائري ، إذ زف إليه بشرى الاستقـلال . ومهـما يكن ، فيوسف والبشير الذي بعثه بقميصه أصبحا رمزين يستثاران حين تـتحدث مواقف وصور مماثلة لهما . ومن المعلوم أن قيمة الرمز لاتتجسد إلا من خلال مايحاط به

---

(٩٩) الديوان جـ ١ ، ص ١١٤ .

(١٠٠) آية ، ٩٨ - ٩٤ .

(★) إلى الشعب الجزائري .

(١٠١) الديوان ، ص ٤٤٥ .

(١٠٢) يوسف ، ٩٤ .

من صور شعرية موحية[١٠٣] . وهذا مالمسناه من تعانق الرمز والصورة فيما يسهم في احداث التأثير الذي يتوخاه الشاعر .

أما الرؤيا التي فسرها يوسف للملك ، وقد جاءت مصاديقها حقاً كما عبرها يوسف ، فقد أصبح كثير من جزئياتها رموزاً شعرية حية . فالسنون السبع حين تذكر وحدها تستثير أجواء الحالة التي عاشها شعب مصر آنذلك . وهي تشير مرة إلى الخير والوفرة ، كما تشير مرة أخرى إلى سني الجوع والقحط . قال الجواهري يمدح الأمير (فيصل بن عبد العزيز آل سعود) حين زار العراق ، وفيها تَشفٍّ واضح ، وتعريض قاس بحكومة الملك فيصل الأول (★) في العراق :

وقى الله الحجازَ ومايليه	بفضل أبيك من غصص الهوان
ومتّع ذلك الشعب الموقّى	بسبع سنين شيّقةٍ سمان
على حين اصطلى جيرانُ نجد	بجمر لظى ، وسم الافعوان[١٠٤]

وصفة السمان هي التي حدّدت طبيعة هذه السنين ، كما تحدد صفة العجاف الطبيعة الأخرى لهذه السنين ، أو مايحيط النص من قرائن أخرى ، كمثل قول محمد العيد واصفاً حياة الجزائريين تحت وطأة الاحتلال الفرنسي :

فشا الجوع واشتدّ عسر المعاش	وعادت سنو يوسف الغابرة[١٠٥]

وهذه الدلالة الرامزة إلى زمن الخير أو الجفاف ، قد تكون بمثل هذه اللمحة الدالة التي شاهدناها عند الجواهري ومحمد العيد ، ولكننا قد نجد بعض الشعراء يستطردون في التصوير مع بقاء الدلالة الرمزية للمعدد الذي أشرنا إليه . وهذا مايبدو على هذا النموذج لأحمد شوقي ، وهو يصف الأزمة الاقتصادية التي ألمت بمصر بعد ثورة ١٩١٩ ، ولم يكن لها أمين على الأموال ومدير للاقتصاد وكيوسف (عليه السلام) .

أمن حرب البسوس إلى غلاء	يكاد يُعيدها سبعاً صعابا
وهل في القوم (يوسفُ) يتّقيها	ويحْسنُ حِسبةً ويرى صوابا[١٠٦]

---

(١٠٣) د . محمد فتوح أحمد ، م . م . س ، ص ٣٠٥ .

(★) جلس على عرش العراق في ١٩٢١ ، في أول حكومة عراقية بعد الاحتلال الانكليزي وبقي حتى توفي عام ١٩٣٣ .

(١٠٤) الديوان ، جـ ٢ ، ص ١٢٦ .

(١٠٥) الديوان ، ص ٢٥٠ .

(١٠٦) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ٥٧ .

تبقى ماك (يوسف) من دلالة رامزة إلى الجمال الآسر والحسن الأخّاذ ، وغالباً ماترد هذه الدلالة في أجواء الغزل ، كمثل قول شوقي في قصيدته التي عارض بها قصيدة الحصري القيرواني المشهورة :

الحسْـــن حلَفْتُ بـ (يوسُفِهِ) و (الســـورةُ) (★) أنّـك مفـردُهُ
قد ودّ جمالَـكَ أو قبسـا حوراءُ الخلد وأمـردُهُ[107]

فعلى الرغم من أن القصيدة تخلو من الآثار الوجدانية ، لانها لاتمثل تجربة بذاتها بقدر ماتمثل عرض امكانية الشاعر وقدرته على مجاراة الفحول من الشعراء السابقين ، على الرغم من ذلك ، فاننا لانعدم الدلالة اليوسفية على الجمال . فالشاعر بيوسف الحسن ، إذ أن ذكر يوسف وحده يستجلب صفات الحسن والجمال، بل إنه ليحلف بـ (السورة)، دون أن يسميها، لأن سورة يوسف حين تذكر تثير أيضاً، في الذاكرة صورة يوسف وجماله، وقصته مع صويحبات امرأة العزيز، ولايخفى أن الشاعر أعاد لنا القصة في البيت الثالث ، إذ نسب لمحبوبه الجمال الذي يشغل النســاء عن تقطيع أيديهن ، كما هو الحال في شأن نسوة المدينة في المكيدة التي اعدتها لهن امرأة العزيز .

هذه شخصية يوسف ومسيرته التي أصبحت نموذجاً تهفو إليه أخيلة الشعراء كما تهفو لغيره من الأبطال التاريخيين ، أو الشخصيات التي ركزت وجودها من خلال مواقف وممارسات حياتية معينة . يقول العقاد في تعلق الشعراء بمثل هذه النماذج : (إذا لحقت السيرة بعالم المثال الذي يتطلع إليه خيال الشعراء ، وتتغنى به قرائح أهل الفن ، فقد تنزهت عن ربقة الجسد، وأصبحت من الصور المثلى في عالم الجمال)[108] . وهو الجمال الذي يتسع لكل معاني الخير والعفاف والصبر والبطولة .

عيسى :

ولم تكن شخصية عيسى (عليه السلام) بأقل تعبير عن الدلالة الرمزية على المعاني التي ارتبطت بها من الأعلام التي مررنا بها في الصفحات السابقة ، فهي الشخصية النبوية التي منحها الله معجـزة احياء الموتى وشفاء المرضى ، وهي الشخصية التي اقترن ذكرها بالرفق والرحمة ، والطهر والنقاء ، فضلا عن أنها أصبحت رمزاً عالمياً إلى التضحية حتى الصلب (★) في سبيل

(★) يريد سورة يوسف .

(١٠٧) الشوقيات ، جـ ٢ ، ص ١٥٢ .

(١٠٨) أبو الشهداء ، الحسين بن علي ، ص ١٣٤ .

(★) مرّ بنا أن التصور القرآني هو أن سيدنا عيسى لم يصلب بل رفعه الله إليه ، يراجع ص ١٨٨ ، من الفصل الثاني ـ الباب الثاني من البحث .

المثل السماوية، أو التضحية في سبيل أي مثل يؤمن به الانسان .

هذه المعاني وردت في الشعر الاحيائي مستوحاة من هذه الشخصية ، وموجدة قدراً كبيراً من التجاوب بين الشاعر وجمهوره. كما يلاحظ مثلا ، في قول حافظ إبراهيم ، وهو يمدح (سعد زغلول باشا) حين كان ناظراً للمعارف عام ١٩٠٦ ، ويدعوه إلى أن يقضي على مظاهر الجهل والأمية المنتشرة في أوساط المجتمع آنذاك :

ياسعد أنت (مسيحُها)	فاجعل لهذا الموت حدّا[١٠٩]

وبهذا يكون حافظ قد اختصر كثيراً من مراحل التعبير الشعري بقوله : (أنت مسيحها، فقد تداعت إلى أذهاننا تلك القدرة التي أوتيها عيسى في احياء الموتى)[١١٠] ، بل إن الشاعر ليذهب بفكرة الاحياء إلى احياء العقول والفكر والثقافة لدى الشعب المصري ، بعد أن أخنى عليها الاستعمار ، وحاول اماتتها أو مسخها .

أما قدرته على شفاء المرضى ، فيتناولها أحمد شوقي ، فيوظفها في الميدان السياسي ، إذ يخاطب الملك فؤاد ، ويدعوه إلى الالتزام بالدستور، إذ فيه العلاج مما تتخبط به البلاد من أمراض شتى :

فعجّلْ ياابن اسماعيل عجّلْ	وهات النور ، واهدِ الحائرينا
هو المصباح ، فآت به وأخرجْ	من الكهفِ السوادَ الغافلينا
فداوِ بهِ البصائرَ ، فهو (عيسى)	وفكَّ براحتيه المقعدينا[١١١]

فنحن في هذا النموذج ، أمام تعبير موحٍ ، إذ أن حالة المرض السياسي التي كانت تغشى مصر آنذاك ، استدعى إلى الذهن صورة المنقذ والرمز الذي يبرىء الأمة من هذا العمى الوبيل والمرض العضال . وبهذا يبعدنا الشاعر عن الصورة التقريرية في أداء المعنى ، وينحو منحى تصويرياً رمزياً في التعبير عن هذه المعاني .

ومن عجب أن شاعراً مثل شوقي يهوي به حسه إلى درجة وصف ملك انجلترا (ادوارد السابع) عام ١٩٠٢ ، بأنه الكريم الذي لايقرب الشر ، ولايميل إلى الاعتداء، فضلا عن أنه

---

(١٠٩) الديوان ، جـ ١ ، ص ٢٦٤ .

(١١٠) قال تعالى على لسان عيسى : ﴿ وأبرىء الأكمَهَ والأبرص ، وأحيي الموتى بإذن الله ﴾ آل عمران ، ٤٩ .

(١١١) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ٣٤٠ .

اصبع عيسى في رفقه بالناس وشفاء مرضاهم ، واحياء أمواتهم .

كريم الـظُّبـا لايقـربُ الشرَّ حدُّهُ ... وفي غيره شرُّ الـورى ومـعـاطبُـهْ

إذا مرَّ نحـو المـرءِ كان حياتَـهُ ... كاصبـع عيسى نحو مَيْتٍ يخاطبه[112]

ولن نكون من ملتمسي العذر للشاعر بكونه عاش محاطاً بأجواء القصر الملكي ، معبراً عن ارادته وتـوجهـاتـه ، إذ أن القضية تتجـاوز المـوقف السياسي إلى الذوق الشعري ، ومراعاة النفسية الاجتماعية التي يكتب لها الشاعر وينتظر تفاعلها واستجابتها ، وما هي بمنفعلة ولامستجيبة إزاء هذه الصورة الشوهاء التي لاتعبر عن الواقع ، بل تزوره وتمسخه . فالرمز إذاً ، يموت أو يحيى من خلال السياق المعنوي والتصويري الذي يضعه الشاعر فيه .

وقد أكثر الشعراء من التلميح إلى دلالة عيسى على الرفق والعفو والاشفاق على الأعداء والاستغفار لهم ، فضلا عن دلالات الطهر والحياء والرحمة التي تشع من هذه الشخصية[113] . وقد يتـساءل بعض الشعراء ، بعد ذلك ، عن ذهاب هذه المعاني من قلوب الأقوام الذين يعلنون أنهم من أنصاره وحوارييه ، والمؤمنين برسالته ، كما نلحظ هذا في قول محمد العيد :

هل بالأذى يـسـمـح عيسـى لها ... وهـل بـه انـجـيلهـا يأذنُ ؟

أيزدري بالـدين (بـطريقـهـا) ... ويسكتُ (البـطريركُ) الـدَّيِّنُ ؟[114]

وهـو تعريض بجرائم الأوربيين المسيحيين ، وسفكهم دماء المسلمين ، بل هو تعريض أنكى برجال الدين المسيحي الذين يـسكتون عن هذه الجرائم ، بل يتحمسون لها ، ويباركونها .

ولعـل أقـوى الـدلالات الـرمزية لشخصية عيسى هي التضحية دون العقيدة ، وحرية الفكرة ، كما ينعكس هذا في قول الجواهري في قصيدته التي رثا بها أبا العلاء :

لثـورة الـفـكـر تاريخٌ يحدّثـنـا ... بأنَّ ألفَ (مسيحٍ) دونها صُلبـا[115]

ولاأظنك تعدم هذه الدلالة الرمزية في الاستعمال الشعري ، فلسنا أمام مسيح واحد نذكر ذكراً تاريخياً ، وبأداة مباشرة ، بل أمام (ألف مسيح) . فكل مصلوب أو شهيد هو مسيح . ومأأكثر

(١١٢) م . س ، جـ ٢ ، ص ٧٣ .

(١١٣) الشوقيات جـ ١ ، ص ٣٥٠ ، وجـ ١ ، ص ١٣ ، وجـ ٢ ، ص ٨٥ .

(١١٤) الديون ، ص ٢٩٧ .

(١١٥) الديون ، جـ ٣ ، ص ٨٤ .

هؤلاء في تاريخ الصراع البشري ، بين قوى الحق والعدل وقوى الشر والضلال . وقد قال المتنبي :

مامقامي بأرض رملة إلا كمقام المسيح بين اليهود
أنا في أمة تداركها الله غريبٌ ، كصالح في ثمود[116]

وهو تعبير تصويري فيه من الدلالة الرامزة مايحرك وجدان المتلقي ، ويستثير التاريخ الرابض في صدره .

وإذا كان الشعراء الاحيائيون ، في توظيفهم الاعلام القرآنية توظيفاً رمزياً ، يختلفون عمن سبقهم في درجة هذا التوظيف وفي صورته ، فهم يلتقون مع بعضهم في كثير من الأحيان .

وليس غريباً أن تكون هذه الشخصية النبوية ، كما يكون غيرها من الأنبياء قريبين من ذاكرة الشعراء وأحاسيسهم بما لهم من دلالات رمزية مختلفة ، فقد علم القرآن متلقيه أن يقولوا : آمَنّا بالله ، ومآأُنزِل إلينا ، ومَاأُنْزِلَ إلى إبراهيمَ واسماعيلَ واسحقَ ويعقوبَ والأسباطَ ، وَمَاأُوتي موسى وعيسى ، ومَاأُوتِي النَّبِيون مِنَ رَبِّهم لانُفرِّقُ بينَ أحدٍ منهُم . . .)[117] ، وأن يتمثلوا هذا في قلوبهم وفي ألسنتهم ، فكان ماكان من ذكر وحضور لهذه الشخصيات في نتاج شعرائنا الاحيائيين .

محمد :

ورب سائل يسأل : لماذا لم تكن شخصية الرسول محمد ﷺ شخصية رامزة لدلالات متعددة ، كما هو الحال فيما تشعه الأعلام النبوية الأخرى في القرآن ؟ وليس في السؤال من غرابة ، فهذا ماينبغي أن يكون ، ولكن هل وفق شعراؤنا الاحيائيون إلى مثل هذا ؟

الحق أن الصورة التي تناول بها هؤلاء الشعراء شخصية الرسول ﷺ لم تساعد على أن يكون لها ذلك الاشعاع الرمزي المرجو ، إذ أنهم تناولوها في قصائد طويلة ، تستقل بالحديث عنها ، وهو ماسمي بـ (المدائح النبوية). ولم يسمح ذلك للشعراء بأن يتناولوا هذه الشخصية بالطريقة التلميحية الدالة التي هي امارة الرمز ، لأن البسط والتحليل قد قضى على الفرصة الايحائية التي يمنحها التركيز والتكثيف . بينما وجدناهم يذكرون الشخصيات النبوية الأخرى مفردة في خضم مضامين مختلفة ، للدلالة على معاني خاصة . وقد أغناهم هذا الذكر عن تفصيل المواقف التي

---

(١١٦) ديوان المتنبي ، شرح الشيخ ناصيف اليازجي ، جـ ١ ، ص ١٠٦ .
(١١٧) البقرة ، ١٣٦ .

يقصـدون إليها ، فهم إذا ذكروا من الأنبياء موسى أو ابراهيم أو عيسى أو أيوب أو سليمان، تداعت إلى الأذهان كل المعاني التي اقترنت بهذه الأسماء وحلقت أخيلة المتلقين في عوالمها .

ومع هذه الطريقة التي لم تسمح للشعراء بتناول شخصية الرسول محمد ﷺ تناولا رمزياً ، فقـد بقي لاسمـه (عليه الصـلاة والسلام) . إثارة لكثير من المعاني ، فهو خاتم الأنبياء، وهو صاحب الرسالة الخالدة، وهو الذي أسرى به الله من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ، ثم عرج به إلى سدرة المنتهى ، فكان قاب قوسين أو أدنى ، وهو صاحب الحوض ، بل هو فوق ذلك كله صاحب المعجزة البيانية العظمى ، القرآن الكريم ، إلى غير ذلك من الصفات والخلق العظيم .

يقول الدكتور أحمد كمال زكي بأن الرسول محمد ﷺ أصبح مثلا أعلى للشعراء حيث نزهوه عن الأدمية العـادية ، ولكـن (من دون تأليه، ودون افتئـات على ذات البـاري ، ودون تقديس)[118] . كما يلاحظ في قول أحمد شوقي :

محمـدٌ صفـوة البـاري ورحمتـه ... وبُغيةُ الله من خَلْقٍ ومـن نَسَـمِ[119]

ولعـل أعـظم الدلالات الرمزية للشخصية المحمدية هو ماتمثله من هداية ونور، بعد أن لعبت الأهـواء البشرية بالـديانـات السـماوية ، وبشرائع الأنبياء السابقين وطوعتها لأغراضها الدنيوية الزائلة ، وهذا ماعبر عنه شوقي في قصيدته الهمزية الطويلة :

أشرقَ الـنـورُ في الـعـوالمِ لما ... بشَّرتْهـا بأحمـدَ الأنـبـيـاءُ
جاء للنـاس والسرائـر فوضـى ... لم يؤلـف شتـاتهـن لواءُ
وحـمى الله مستـبـاحٌ وشرعُ (م) ... اللهِ والحـقُّ والـصـواب وراءُ[120]

وفي بعض التفـاسير أن النور في قوله تعالى :﴿قَدْ جَاءَكُم من اللهِ نُورٌ وكتابٌ مبِين[121]﴾، هو محمـد ﷺ [122] . وتكـاد هذه الـدلالـة الـرمزية تطغى على غيرها من الدلالات لدى كثير من

---

(١١٨) محمد في الأدب المعاصر ، بالاشتراك مع فاروق خورشيد ، ص ١٤١ .

(١١٩) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ١٩٥ .

(١٢٠) م . س ، جـ ١ ، ص ٣٩ .

(١٢١) المائدة ، ١٥ .

(١٢٢) الطبرسي ، مجمع البيان في تفسير القرآن ، مج ٢ ، جـ ٣ ، ص ١٧٤ .

الشعراء ، ومن ذلك قول أحمد سحنون في المولد النبوي :

هزم النورُ الظلاما ومحا الحبُّ الخصاما
وانزوى الباطلُ لمّا هازمُ الباطلِ قاما
وانطوى حكم الطواغيت الذي أشقى الأناما[123]

ولولا تلك الطريقة الاستطرادية في المدح والوصف ، كما ذكرنا ، لحظينا بكثير من الدلالات الرمزية لشخصية الرسول ﷺ ومواقفه التي مرت بها رسالته .

بقي لنا من الشخصيات النبوية نوح وصالح وهود وسليمان وداود ويونس وأيوب وكل منها يملك دلالة رامزة على مواقف معينة ، وصفات ثابتة علقت في ذهن الانسان المسلم بتأثير الصلة القرآنية . ولما كانت الطريقة التي تعامل بها الشعراء مع هذه الأعلام هي الطريقة نفسها التي تعاملوا بها مع الأعلام السابقة مثل موسى وابراهيم ويوسف وعيسى ، فقد آثرنا أن نتجاوز الحديث عنها إلى شخصيات أخرى غير نبوية مثل قابيل وهابيل ، وقارون وذي القرنين ، وبلقيس ولقمان وأبي لهب ، لنشهد عالماً آخر من المواقف والنماذج البشرية المختلفة . وهذا ماسنجمل القول فيه في المقطع التالي .

أعلام غير نبوية أخرى :

من الأعلام الضاربة في أعماق التاريخ البشري ولدا آدم (عليه السلام) : قابيل وهابل اللذان سجنا أول سنة للبشر في العداء والحقد وسفك الدماء ، فصار أولهما رمزاً للنزعة العدوانية في الانسان ، بينما عبرت شخصية الثاني عن الوداعة والسلام والخشية من الله (. . . لَئِنْ بَسَطْتَ يَدَكَ إِلَيَّ لِتَقْتُلَنِي ، ماأنا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيكَ لأقْتُلَكَ ، إِنِي أَخَافُ اللهَ رَبَّ العالمين)[124] . فلا تذكر هاتان الشخصيتان إلا كانت لهما الدلالتان المذكورتان. ومن الشعراء من جعل نزعتي الأخوين هاتين إرثاً بشرياً ينتقل من جيل إلى جيل ، من عهد آدم وحواء إلى يومنا هذا، وكأن ذلك قدرا مقدورا في الذات الانسانية . يقول الجواهري في ذلك :

صبغان يأتلقان ماعصفَ الدُّجى بالناس لونُ سناً ، ولونُ دماءِ
من عهد قابيلٍ ، وكلُّ ضحيَّةٍ رمزُ اصطراعِ الحقِّ والأهواءِ
ومرارةُ الشَّكلِ المقدَّسِ إرثُهُ من آدمٍ جاءت ومن حوّاءِ[125]

(١٢٣) الديوان ، ص ٢٢٢ . وتراجع قصيدة الرصافي في عيد المولد النبوي ، مج ١ ، ص ٤٩٠ . وقصيدة محمد العيد ، في ذكرى المولد النبوي ، ص ٧٥ .

(١٢٤) المائدة ، ٢٨ .

(١٢٥) الديوان ، جـ ٤ ، ص ٢١٧ .

ومن تلك الفترة السحيقة والصراع البشري قائم بين هذين القطبين ، قطب العدوان وقطب السلام . ومن ذلك الحين والرسالات السماوية والدعوات الاصلاحية تحاول أن تضع حداً لهذا الصراع ، فلم تفلح :

من آدمٍ ، ورؤى هابيلَ تُرعِبهُ   تنزّلَتْ بالسلامِ الآيُ والسورُ[١٢٦]

ويبدو أنها ستبقى كذلك إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها (★) .

ومن الشخصيات القرآنية غير النبوية شخصية ذي القرنين الذي وردت قصته في سورة الكهف[١٢٧] ، وتحدثت عنه الكتب التاريخية كثيراً باسم الاسكندر الأكبر (٣٥٦ - ٣٢٣ ق. م)[١٢٨] . ونظراً إلى كثرة فتوحاته واتساعاتها، فقد بقي اسمه دالا على القوة واتساع الملك في كثير من النماذج الشعرية لدى الاحيائيين . وهذا مانلحظه في قول حافظ ابراهيم، وهو يمدح الجيش العثماني الذي ثار على السلطان عبد الحميد وخلعه عام ١٩٠٩ ، فيصفه بأنه من القوة بحيث إذا ثار تغير وجه الأرض ودكت العروش، حتى لوكان من يعاديه ذا القرنين رمز القوة والسطوة .

إذا ثار دُكّتْ أجبلٌ وتَخشّعَتْ   بحارٌ، وأمضى الله ماهو كاتبُهْ

وثُلّت عروشٌ ، واستقرت ممالكٌ   ولو أنّ ذا القرنين فيها يناصبُه[١٢٩]

أما قارون ، فقد ورد ذكره في القرآن في قصة قصيرة على أنه رجل من قوم موسى)[١٣٠]، آتاه الله من الكنوز مالاتقوى على حمل مفاتيحه الجماعة القوية ، ولكنه بغى وبطر ، و (قال إنّما أوتيتُهُ على علمٍ عندي . . .)[١٣١]، وكانت عاقبة بطره أن خسف الله به وبداره الأرض . . . (وأصبحَ الذينَ تمنّوا مكانَهُ بالأمسِ يَقولونَ ويكأنَ اللهَ يَبْسُطُ الرزقَ لمَنْ يشاءُ من عِبادِه ويَقدِر)[١٣٢] . ومنذ أن نزل القرآن وقارون علم على الغنى المفرط والبغي والبطر المفرط كذلك . وقد تناول الجواهري

---

(١٢٦) ديوان الجواهري ، جـ ٤ ، ص ٣٣٥ .

(★) من الطريف أنني في مرحلة مبكرة من مراحل تعاملي مع القرآن ، كنت أفرق بين هاتين الشخصيتين بحرفي الهجاء (القاف والهاء) . . . قابيل الذي يبدأ بالقاف ، فهو القوي القاتل ، وهابيل الضعيف الذي عبرت هاؤه عن الهدوء والرزانة وسلامة الطوية .

(١٢٧) وفي الكشاف ، عن النبي ﷺ : (سمي ذا القرنين ، لأنه طاف قرني الدنيا) يعني جانبيها شرقها وغربها . وقد اختلفت فيه الروايات الإسلامية ، فقيل إنه نبي وقيل انه ملك ، وقيل انه عبد صالح اعطاه الله العلم والحكمة . جـ ٢ ، ص ٢٥٩ .

(١٢٨) ينظر الكامل في التاريخ لابن الأثير ، جـ ١ ، ص ٢٨٢ - ٢٩٢ .

(١٢٩) الديوان ، جـ ٢ ، ص ٥٠ .

(١٣٠) وفي الكشاف أنه ابن عم موسى ، أو ابن أخيه (وكان يسمّى المنوّر لحسن صورته ، وكان اقرأ بني إسرائيل للتوراة ، ولكنه نافق ، كما نافق السامري) جـ ٢ ، ص ٤٨٤ .

(١٣١) القصص ، ٧٨ .

جانب الملك والثراء العظيم عنده ، وذلك حين تحدث عما اعتراه من تحول نفسي نتيجة للظروف القاسية التي مر بها :

تحوَّلتُ من طبعٍ لآخرَ ضدُّهُ ... من الشيمةِ الحسناءِ للشيمةِ النُّكرا
وكنتُ وديعاً طيِّبَ النفسِ هادئاً ... فأصبحتُ وحشاً والغاً في دمٍ ، نِمْرا
ولو مُلْك (قارون) ملكتُ دفعتُهُ ... على كرهِ بعضِ الناسِ بعضِهم ، أجرا[133]

وواضح أن هذا الايراد لشخصية (قارون)، إنما هو استعمال رمزي ، إذ جعل ملك (قارون) ملكاً ممتنع النوال ، ولو أنه حصل عليه لما استطاع أن يدفع به كره البشر بعضهم بعضا .

وفي نمط بشري آخر تواجهنا (بلقيس) التي لم يرد ذكرها في القرآن بالاسم وإنما وردت قصتها . وخلاصة هذه القصة أنها كانت تحكم (سبأ)، وكانت هي وقومها مجوساً يعبدون الشمس ، وكانت على قدر كبير من الأبهة والعظمة (وأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شيءٍ ، ولها عَرْشٌ عظيمٌ)[134] ، كما وصفها القرآن . وقد جاءت حكايتها على لسان هدهد سليمان (عليه السلام)، وهو يقص مارأى على سيده . وبعد حوار بين سليمان والجن العفاريت استحضرت بين يدي سليمان هي وعرشها ، قبل أن يرتد إليه طرفه . وقيل إنه تزوجها بعد ذلك[135] .

وحين أشار الشعراء إلى ذكرها ، جعلوه مقروناً بالجمال من جهة ، وبالعزة والمنعة والغنى من جهة أخرى . من ذلك قول شوقي ، وهو يصور حالة أسرة السلطان عبد الحميد بعد خلعه :

أين الأوانسُ في ذرا ... ها من ملائكةٍ وحورْ
من كلِّ (بلقيسٍ) على ... كرسيِّ عزّتها الأثير[136]

فقد كانت هذه النسوة من العزة في ظل الخلافة ماجعل الشاعر يرفعهن إلى المثال ، بلقيس ، في عزة الجانب ، ورهبة المقام .

أما دلالتها الرمزية على الجمال ، فنلحظه في التشبيه لدى شوقي نفسه ، في قصيدته الأندلسية المشهورة :

والشمسُ تختالُ في العِقْيان تحسبُها ... بلقيسَ ترفُلُ في وشْيِ اليمانينا[137]

---

(١٣٣) الديوان ، جـ ٢ ، ص ٨٧ .

(١٣٤) النمل ، ٢٣ .

(١٣٥) تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن) ، مج ٧ ، جـ ١٣ ، ص ٢٠٨ ـ ٢٠٩ .

(١٣٦) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ١٣٧ .

(١٣٧) الشوقيات ، جـ ٢ ، ص ١٠٣ .

فلم يشبه بلقيس بالشمس كما هو مألوف لدى الشعراء ، بل شبه الشمس ببلقيس ، على طريقة التشبيه المقلوب ، لأن الرمز عنده هو بلقيس ، وليس الشمس . وهذا مرتبط بالحالة النفسية للشاعر ، فهو غير مطالب بالصدق الواقعي ، بقدر مانطالبه بالصدق الفني ، إذ أن المعول عليه هو مايؤمن به في قرارة نفسه ، ومايحسه في أعماقه وإن خالف ذلك الواقع . والذي كان في قرارة نفس الشاعر ، أحمد شوقي ، كما يبدو أن بلقيس هي البهاء الأعظم ، وهي الجمال الذي يبزُّ طلعة الشمس الطالعة .

ومن النماذج البشرية الأخرى في القرآن ، لقمان في حلمه وحكمته ، وأبو لهب في كفره وسوء عاقبته ، ومريم بنت عمران في نقائها وطهرها ، وامرأة لوط في خبث الطوية وفسادها . وكل ذلك ورد في الشعر الاحيائي في مواضع* لانعدم فيها البعد الرمزي التلميحي . ولعل ماأوردناه من ذكر للنماذج البشرية السابقة ماأغنانا عن التمثيل لهذه النماذج في شعر الاحيائيين .

جماعات وأمكنة :

وبالاضافة إلى هذه الأعلام الفردية من النماذج البشرية هناك أعلام أخرى من الجماعات والأقوام والأماكن وردت في القرآن على أنها جماعات شهدها التاريخ ، وعاشت بين ظهراني الناس ، ولكنها أصبحت ـ في ميدان الشعر خاصة ـ دالة على معان ومواقف ألمح إليها الشعراء من خلال ذكر هذه الأعلام .

ومن أشهر هذه الجماعات هم (أهل الكهف)، أو أصحاب الرقيم ، كما يذكر القرآن . وقصتهم معروفة قبل نزول القرآن ، إذ عرفها اليهود والمسيحيون وكتب لها الانتشار في القصص والأساطير حتى بلغت أطراف بلاد المغول[١٣٨] . ولايهمنا تفاصيل القصة في القرآن ، وهي معروفة ، ولها سورة سميت باسمها ، إنما يهمنا أن نشير إلى ايحائها وظلالها في الشعر . فقد دلت رقدتهم في الكهف على موت دنيوي طويل ، فرّع منه الشعراء معاني متعددة مثل الكسل والغفلة والتواكل وإن لم تكن القصة ذاتها تشي بذلك ، ولكن رقدتهم الطويلة التي بلغت ثلاثمائة وتسع سنين[١٣٩] ، قد أوحت إلى الشعراء بهذه المعاني . نقرأ ، مثلا ، قول شوقي ، وهو يخاطب الرسول

---

(١٣٨) د . صبحي الصالح ، م . م . س ، ص ٢١٨ .

(١٣٩) الكهف ، ٢٥ .

محمد ﷺ ، ويشكو إليه حالة المسلمين ، كما شهدها الشاعر في حياته :

فقـل لرسـول الله ، ياخـيرَ مرسـلٍ	أبـثُّـك مـاتـدري من الحسراتِ
شعـوبُـك في شرقِ البـلاد وغـربهـا	كأصحابِ كهفٍ في عميق سُبات[١٤٠]

حين نقرأ هذا ، نواجه بهذه الدلالة ، إذ أن فقدان الحيوية والفاعلية لدى المسلمين جعلت الشاعر يقرنهم بالقوم الذين فقدوا الحياة ، ولو لحين .

ولكن نهضة أهل الكهف من رقادهم الطويل أوحت إلى الشعراء بمعان تضاد تلك المعاني التي أوحتها الحالة الأولى ، فهم إذا ماذكروا نهضة الأمة ووعيها بعد مرحلة الضمور والتراخي ، تداعت إلى أذهانهم نهضة أصحاب الكهف من قبورهم ودأبهم في الحياة . وهذا مارآه محمد العيد ، إذ رأى أن الشعب الجزائري لم يمت ، وإن طالت فترة غفوته ، فهاهو يستيقظ من جديد ، فيثور ويجاهد ، ثم يبني ويشيد بعد ذلك :

انـظر لأهـل الـكـهفِ كيف تمثّلوا	في شعبنـا مستيقـظين من الكـرى
من كان يُنـكـر بعـثَـه من موتـهِ	فالله أطـلعَـهُـمْ عليه وأعـثـرا[١٤١]

وظل هذا الايحاء الأمل يتردد في كثير من النماذج ، ويسهم في ترسيخ الفهم الصحيح للسنة الالهية في الحياة الاجتماعية ، وفي دورات الحضارة البشرية .

ومن هذه الجماعات ، أيضاً ، ثمود (قوم صالح)، وعاد (قوم هود)، وهما علمان للطغيان والتجبر ونكران أنعم الله ، واضطهاد رسله . وقد كانت عبرة عظيمة للأمم التالية عاقبتهم الوخيمة ، والعذاب الشديد الذي صبه الله عليهم . (كَذَّبَتْ عادٌ، فكيفَ كانَ عَذابي ونُذُرْ . إنّا أرسلنا عَلَيهم ريحاً صَرصَراً في يومِ نحْسٍ مُستمِرْ . تَنزِعُ النّاسَ كأنّهم أعجازُ نَخْلٍ مُنقعِرْ)[١٤٢] .

هذه العاقبة اتخذت في الشعر رمزاً لمآل المتجبرين والظالمين ، ووعيداً لمن لم يعتبروا بالذي حل بهاتين القبيلتين . قال أحمد سحنون مخاطباً الانكليز ومحذراً إياهم من مغبة ظلمهم المسلمين في الشرق :

يابـني الـتـاميـزَ قد أسرفـتُـمُ	وتـعـدّى ظلمـكُـمْ كلَّ الحـدود
فاتـقـوا عاقـبـةَ الـبـغـي الـتي	أهلكت (عادا) وأودت بـ (ثمود)[١٤٣]

---

(١٤٠) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ١٠٠ .

(١٤١) الديوان ، ص ٤٤٥ .

(١٤٢) القمر ، ١٣ ، ١٩ ، ٢٠ .

(١٤٣) الديوان ، ص ١٨٨ .

ومما ارتبط بالدلالة الرمزية لثمود ، ناقة صالح التي عقرها أشقاهم ، ولم يخش ، كما لم يخشوا هم العاقبة التي أنذرهم بها نبيهم ، فكان أن أهلكوا بالطاغية والصيحة ، (فكانوا كهشيم المحتظر)[144] . كما ارتبط اسم (عاد) بالريح الصرصر التي أشارت إليهم الآيات السابقة ، فكان أن أصبحت الريح نفسها رمزاً لأداة الانتقام الرباني العنيف ، فقيل (ريح عاد)، وكأنها التصقت بهم وأضيفت إلى اسمهم ، وفي هذا يقول محمد العيد :

وكل حكومة عَسَفَتْ وحادت ... عن الحق المقدس ، وهو بادِ

فبشّرها بنسفٍ ثم عصفٍ ... كما فعلتْ بعاد (ريحُ عادِ)[145]

وقد لاحظت أنه قلما وُجِدَتْ في الشعر الاحيائي قصيدة دالية الروي ، ردفها (★) واو أو ياء إلا ذكرت ثمود في قافيتها ، أو ردفها ألف إلا ذكرت في قافيتها عاد. وعلى الرغم من أن ذلك مرتبط بالقافية الشعرية، ولكنه مرتبط أيضاً ، بالسياق الموضوعي للقصيدة والمعنى الذي يتصل بشأن هاتين القبيلتين الطاغيتين .

ومن هاتين القريتين قرية لوط الظالمة ، وقومها الذين كانوا يأتون الذكران من العالمين . ومن هؤلاء الأقوام، كذلك ، يأجوج ومأجوج اللذان حاربهما ذو القرنين كما ورد في سورة الكهف . كل ذلك وردت الاشارات الرمزية إليه في الشعر الاحيائي . وقد وردت الاشارات إلى قوم موسى من اليهود عندما تعرضنا إلى الحديث عن موسى (عليه السلام) في الصفحات الماضية . وكان القرآن قد أسهب في الحديث عن صفات بني اسرائيل حتى أصبحوا علماً على اللّجاج واللؤم والقلوب القاسية وعصيان الرسل ، واستبدال العجل بالاله الواحد الذي ليس كمثله شيء .

وإذا كانت هذه الأقوام ترتبط بأماكن خاصة مثل (سدوم) احدى القرى المؤتفكات من مدائن قوم لوط، ومدينة (إرم) ذات العماد ، وهي التي سكنتها قبيلة عاد[146] ، فان ذكر هذه الأماكن يوحي بما حدث لهذه الجماعات والأقوام ، وربما لخص القصة القرآنية كاملة ، بما فيها من أحداث وأشخاص .

ملائكة وشياطين :

لقد مرّ بنا في الفصل الثاني من الباب الأول من البحث الحديث عن الملائكة والجن ، وكان

---

(١٤٤) القمر ٣١ . وانظر الحاقة ، ٤ - ٤ . والفجر ٩ .

(١٤٥) الديوان ، ص ٣٤٦ .

(★) الرِّدف : حرف لين ساكن يكون قبل الروى ، ينظر ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، للسيد أحمد الهاشمي ، ص ١١٥ .

(١٤٦) قال تعالى في سورة الفجر : ﴿ ألم ترَ كيف فعل ربّك بعاد ، ارم ذات العماد التي لم يُخلق مثلها في البلاد ﴾ ٦ ، ٧ ، ٨ .

حديثاً عن النظرة القرآنية لهذه العوالم ، وعن انتقال هذه النظرة إلى معاني الشّر . ونود هنا أن نخصص هذا المقطع للحديث عن الدلالة الرمزية للاعلام المشهورة في هذه العوالم .

ومن هذه الأعلام الملائكية التي ورد ذكرها في القرآن جبريل (عليه السلام)[١٤٧] على أنه ملك النزول بالوحي ، فهو بذلك رمز العناية الالهية بأهل الأرض ، وهدى السماء لهم . وفي هذا يقول شوقي في وصف الهلال والصليب الأحمرين :

جبريل أنـت هدى الـسـما ء وأنـت برهـانُ الـعـنـايَةْ
ابـسط جنـاحيك الـلّذيـ ـن هما الـطهـارة والهـداية
وزد الهـلال من الـكـرا مة والـصـليبَ من الـرّعـاية[١٤٨]

وعلى الرغم من أن الايحاء الشعري للملائكة يبعث على الشعور بالطهر والنقاء والجمال ، والبعد عن العالم المادي المنظور ، فان بعض الأعلام الملائكية في القرآن أوحت إلى الشعراء بعوالم أخرى ، انطلاقاً من الوظيفة التي ذكرها القرآن لهؤلاء الملائكة ، كمثل الملكين (هاروت) و (ماروت) اللذين كانا يعلمان الناس السحر في مدينة بابل[١٤٩] ، حتى صارات رمزاً للجمال الساحر ، أو القدرة على الاتيان بالخوارق للمألوف والعادات . وهذا مايظهر في الشعر القديم عموماً وفي الشعر الاحيائي خاصة . كما يلاحظ ذلك في قول حافظ ابراهيم ، متحدثاً على لسان المعجبين به :

كم نفثـةٍ لك تستثـيرُ بها الهـوى (هـاروتُ) في أثنـائهـا يتكلّمُ[١٥٠]

إذ جعل من نفسه ، بما يتمثل بها من موهبة شعرية ، تأتي بما يأتي به هاروت من السحر . وهو بهذا يلجأ إلى المثال الذي يصور من خلاله ذاته وشعره ، فيوحي بالمعنى الذي يريد من خلال هذا الرمز الملائكي الذي ذكره . بل إن ذكر مدينة هذين الملكين (بابل) وحده يوحي بهذه الدلالة الرمزية . كما نلحظ ذلك في شعر البارودي ، في أول قصيدة قالها بعد عودته إلى مصر من جزيرة سرنديب عام ١٩٠٠ :

أبـابـلُ رأيَ الـعـين أم هذه مصرُ فإني أرى فيهـا عيونـاً هي السحرُ[١٥١]

---

(١٤٧) تنظر آية ٩٨ من البقرة ، ويسمّيه القرآن كذلك بروح القدس ، النحل .

(١٤٨) الديوان ، جـ ١ ، ص ٣٦٣ .

(١٤٩) وهذان الملكان حين كانا يعلّمان الناس السحر ، كانا يشعرانهم بخطره ، وتعليمهم كان من باب العلم به والتوقي منه ، بينما كان الشياطين يعلمون الناس السحر لاغوائهم واضلالهم . ينظر تفسير المنار ، السيد محمد رشيد رضا ، جـ ٢ ص ٤٠٣ ، والبقرة ، ١٠٢ .

(١٥٠) الديوان ، جـ ١ ، ص ٢٩٠ .

(١٥١) الديوان ، جـ ٢ ، ص ١٤٤ .

إذ ن مصر تبد في عينيه ، بعد غربة دامت سبعة عشر عاماً ، وكأنها بابل وسحرها ، وماسحر بابل الذي اشتهرت به الا نتيجة وجود الملكين هاروت وماروت فيها .

ومن هذه الأجواء اللامرئية الرامزة الجن والشياطين التي ألهمت الشعراء في البيئات والأزمنة المختلفة . وفي الشعر العربي القديم اسماء لها كثيرة من مثل الغول ، السعلاة ، العفريت ، المارد ، عبقر ، التابع ، الرِّئي ، والهاتف(١٥٢) . وقد عرفنا أن الجن منهم الصالحون ، ومنهم دون ذلك كما أشار القرآن(١٥٣) . والمتمردون منهم هم الشياطين الذين نعرف أن ابليس علم عليهم جميعاً . والايحاء الرمزي الذي يستشف من ذكر الجن عامة ، هو القوة والعلم ، والاتيان بالخوارق التي لاعهد للبشر بها . أما ابليس والشياطين بعامة ، فهم رمز الشر والضلال والاضلال ، كما هم رمز القبح والدنس . وقد عبر شوقي عن هذه الدلالة الرمزية بمقارنتها بما يقابلها من الدلالة الرامزة إلى الملك الطاهر ، وذلك حين وصف احساسه حين يرى العلم الاسلامي المتمثل بصورة الهلال ، وحين يرى أعلام الدول الكافرة المستعمرة :

أراه من بين أعــلام الــورى مَلَكـاً   ومــاســواه من الأعـلام شيطانـا(١٥٤)

بكل ماللملك من نقاء وجمال ، وكل ماللشيطان من قبح ومكر وفساد .

خلاصة وتقويم :

ننتهي من ذلك كله إلى القول بأن الأعلام القرآنية التي وقفنا عندها كانت أعلاماً نبوية ونماذج بشرية مختلفة من أفراد وأقوام وجماعات ، كما كانت أمكنة وحيوانات في بعض الأحيان . وهي ، كما ذكرنا من قبل ، ربما لم تستخدم استخداماً رمزياً في القرآن ، ولكن التداول الذي حظي به هذا الكتاب الأكبر ، وتأثيره على مختلف النشاطات الانسانية في حياة المسلمين ، جعل لهذه الأعـلام امتـدادات ومعـاني ودلالات قد تقف عند الدلالات القرآنية ، وقد تتعداها إلى دلالات ومعـاني يبتـدعهـا الشعراء الذين يضيفون - وهذا شأنهم - على مايخزنون من موروثات تصوراتهم الذاتية مما تتفتق به مخيلتهم الشعرية .

وقد لاحظنا كيف تبدت لنا القصـة القرآنية من خلال ذكر هذه الأعلام في مجال الشعر ، وكيف اختصر الشعـراء المسـافـات القصصية في مفـردة أو بيت شعـر . ومما يحتسب لشعرائنا

---

(١٥٢) مهاد توفيق نعمة ، الجن في الأدب العربي ، ص ٦٦ .

(١٥٣) سورة الجن ، ٤١ . وتنظر ص ٥٠ ، من الفصل الثاني - الباب الأول .

(١٥٤) الشوقيات ، جـ ١ ، ص ٣٠٥ .

الاحيائيين أنهم كانوا بعيدين عن تلك الطريقة التقليدية التي تذكر القصة أو المشهد القرآني كاملا ، وذلك بقصد العبرة ، كما يفعل الوعاظ وإنما كانوا يلجأون إلى التلميح بهذه الأعلام إلى معان مختلفة ،كما مر بنا . وإن كانوا يريدون أهدافاً تربوية أو اصلاحية معينة .

ولكنهم ـ مع ذلك ـ لم يستطيعوا أن يتخذوا من هذه الأعلام الرمزية أقنعة لذواتهم ، أو لأفكار موضوعية يؤمنون بها ، بحيث يشمل القناع فكرة القصيدة كلها ، كما يفعل الشعراء المعاصرون بحق مع كثير من الأعلام القرآنية[١٥٥] . ولعل المرحلة المبكرة التي مثلها الشعراء الاحيائيون من عصرنا الحديث لم تمكنهم من أن يحققوا الانجاز الذي حققته الأجيال التالية من الشعراء . فمن المعروف أن القصيدة الاحيائية كانت مرتبطة ، بشكل أو بآخر ، بمفهوم القصيدة العمودية ومعاييرها في الشعر العربي القديم . ومع ذلك فقد حقق هؤلاء الشعراء تجاوباً كبيراً بينهم وبين جمهورهم بلجوئهم إلى التراث الاسلامي عامة ، والقرآني خاصة ، ولم ينفصموا عن جمهورهم بأثقال نصوصهم بالرموز الغريبة من التراث الأوربي ، كما يفعل بعض الشعراء المعاصرين[١٥٦] ، مع ضعف الوجدان العربي بمثل هذه الرموز ، وجفاف ايحاءاتها بالنسبة إليه في كثير من الأحيان .

ومما لايخفى أنه سيطول بنا البحث إن نحن أتينا على الرموز القرآنية كلها ، كما وردت في القصص التي مثلتها ، وكما انعكست على تجارب الشعراء الاحيائيين ولعل الذي أعاننا على الايجاز في هذا الفصل هو النباهة التي نتوسمها في القارىء العربي ، والصلة المعقودة بينه وبين القرآن ، كما كانت هذه الصلة معقودة بين الشعراء الاحيائيين وجمهورهم من قبل .



---

(١٥٥) من الاعلام القرآنية التي اتخذوها أقنعة لذواتهم وأفكارهم ، شخصية المسيح كما هو الحال عند بدر شاكر السياب في قصيدة (المسيح بعد الصلب) . ينظر ديوانه انشودة المطر ، ص ١٢٣ . وعند خليل حاوي في قصيدة (الناي والريح) . ينظر (في النقد والأدب) لايليا حاوي ، ص ٢١١ . وكذلك شخصيتي يوسف ويعقوب عند صلاح عبد الصبور (المجموعة الكاملة ، مج ١ ، ص ٨٢) ، وعند الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح . ينظر ديوانه (هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي ، ص ١٠) بالاضافة إلى الاعلام القرآنية الأخرى لدى كثير من الشعراء .

(١٥٦) د . محمد فتوح أحمد ، م . م . س ، ص ٣٢٤ .

الخاتمـــة

ربما تبادر إلى ذهن بعض الباحثين أن أثر القرآن في الأدب العربي ، إنما كان واضحاً وجلياً في العصور الاسلامية الأولى ، أما العصر الحديث فإن الأدب فيه قد اتخذ وجهة أخرى ، بناء على المؤثرات التيأملتها ظروف محلية وعالمية مستجدة . ولهذا نجد أغلب الدراسات قد اتجهت إلى بيان هذه المؤثرات ، واستجلائها في الأدب الحديث . ولكننا لاحظنا أن الأثر القرآني كان أظهر هذه المؤثرات في الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية في عصر النهضة ، ثم كان الشعر أسرع المظاهر الحياتية استجابة لهذا المؤثر ، لأنه الفن الذي مازال غير منافس بالفنون الأدبية التي تعمقت جذورها في العصر الحديث ، كما أنه كان فن النخبة الأدبية التي ارتبطت بالاتجاهات الفكرية والسياسية السائدة آنذاك .

وربما تبادر إلى الذهن ، أيضاً ، أن هذا الأثر الذي تتبعناه في دراستنا ، إنما يعكس صورة من صور التقليد والمحاكاة للأدب القديم ، ولاطائل وراء هذا ، ولاجديد يمد نسغ الحياة الأدبية التي تطمح إلى الابداع والتجديد دائماً . إن هذا التصور قد يكون مقبولا لو أننا درسنا أثر شاعر قديم كالمتنبي ، مثلا ، في الشعر الحديث ، لأن الشاعر الحديث في هذه الحالة يكون قد قلد فناً شعرياً ، ووقع أسير قوانينه لدى الشاعر القديم . أما أن يكون جيل من الشعراء قد استلهموا أثراً دينياً وفكرياً وأدبياً عظيماً كالقرآن ، فإن الأمر مختلف ، لأن هذا الأثر لم يلزم الشاعر في اطار قالب شعري معين .

إذ باستطاعة الشاعر أن يكون كلاسيكياً أو رومانسياً أو رمزياً أو سريالياً ، أو ماشاء أن يكون ، ثم يتفنن بعد ذلك في الصورة التي يفيد بها من القرآن . وهكذا كان الأمر بالنسبة إلى المذاهب الشعرة الحديثة ، فقد أخذ كل منها شيئاً من القرآن وصاغه بالطريقة الفنية التي التزمها والشيء نفسه حدث مع الآثار الدينية والفكرية الأخرى حينما تعاملت معها الآداب الأوربية الحديثة .

ولقد كانت الصورة التي علقت بأذهاننا من قبل عن أثر القرآن في الشعر ، هي أن هذا المعنى الشعري تضمين من القرآن، أو اقتباس مباشر منه ، دون اشارة إلى صلة ذلك بموقف الشاعر وتجربته الشعرية ، ومدى الثراء الذي اكتسبه التعبير الشعري ، أو مدى براعة الشاعر في هذا المجال . ولكننا ، كما لاحظت ، وقفنا عند ملاحظ لم يُعنَ بها أحد من الباحثين بالشكل الذي استجليناه ، وهذا مانريد اجماله بين يديك .

أولا : في مجال اللغة :

أنس الشعراء إلى اللغة القرآنية ، وأصبحت تجري على ألسنتهم على أنها لغتهم الخاصة ، وهذا راجع ـ بطبيعة الحال ـ إلى مكوناتهم الثقافية التي كان مصدرها الأول ومنبعها العزيز .

وكان من مظاهر هذه الألفة كثرة المفردات القرآنية في لغة الشعر الاحيائي ، ولم تكن هذه المفردات كلها بالدرجة نفسها من الحضور ، بل كان بعضها أغلب من غيرها في الالتصاق بلغة الشعر ، مثل المفردات الدالة على أصول العقيدة الاسلامية .

وقد أفاد الشعر من ذلك فائدتين :

أولهما أنه عمق صلته بجمهوره الذي لم يكن الشاعر منفصلا عنه ، بل كان مجنداً نفسه لهمومه وقضاياه . وثانيهما أن هذه المفردات كانت ذات وجوه ودلالات متعددة ، وكان الشعر يختار من هذه الوجوه مايناسب مواقفه ، ويفيد من ايحاءات المفردة ذات الدلالات المتعددة . وقد لاحظنا ذلك في مفردة (الهدى) مثلا .

وكان أن تابع الشعراء الاستعمال القرآني للمفردات الغريبة ، التي أصبحت بفضل الاستعمال القرآني ، ثم التناول الشعري بعد ذلك ، قريبة من الجمهور . وحذا الشعراء ، كذلك ، حذو القرآن في كثير من الخصوصيات في التعامل مع الألفاظ ، كأن يستخدم القرآن الجمع من اللفظة ولايتناول مفردها ، أو يتناول المفرد ولايستعمل الجمع . كما جاوره في اثبات بعض الصفات التي تلي الأسماء ، أو ذكر الصفات وحدها دالة على الأسماء المحذوفة ، أو أنهم جاروه في ذكر الألفاظ التي ترد متجاورة مقترنة ببعضها ، مثل الزكاة والصلاة ، والانس والجن ، والجوع والخوف، والرغبة والرهبة . . . ومثل ذلك فعلوا في الأساليب اللغوية ، إذ تجد الخصوصيات القرآنية في تناول أسلوب النداء أو القسم أو الدعاء أو غيرها ، تنتقل إلى الأسلوب الشعري بطريقة أو أخرى ، مع بعض التحوير والاختلاف الذي يناسب الأسلوب الشعري الذي تتحكم به بعض الخصوصيات والقوانين .

ثانياً : في مجال الموسيقى :

وكان ذلك متمثلا في أوجه ثلاثه :

أ ـ الحكاية الصوتية للمعنى ، هذه الخصيصة التي امتازت بها اللغة القرآنية ، وكانت فائدة الشعر من ذلك كبيرة ، لأنها أقرب الخصائص إلى اللغة الشعرية التي تعتمد الايحاء الصوتي والجرس الموسيقي في التعبير عن المعنى .

ب ـ الفاصلة القرآنية التي انتقلت إلى قوافي الشعراء ، أو حروف الروي في هذه القوفي . وكان الشعراء كثيراً مايأنسون إلى حروف روي مثل : النون والميم والراء ، بالاضافة إلى حروف المد التي تكثر في الفاصلة القرآنية ، وهي حروف ذات لحن ايقاعي لايتوافر في الحروف الأخرى . وكان الشاعر ، حين يميل إلى هذه الفواصل القرآنية ، يفعل ذلك نتيجة لما اختصر في شعره من هذه الفاصلة ، ولم يكن يفعل كما كان يفعل الشعراء الكسالى حين يضعون أمامهم قوافي الشعر القديم ، فيختارون مايناسب أغراضهم .

وبما يتصل بهذا الملحظ الموسيقي ، مايشبعه حسن التذييل أو التوشيح في الآية القرآنية من وقع موسيقي لذيذ . وقد حاول الشعراء أن ينسجوا على منواله فيما سُمِّيَ برد العجز على الصدر ، أو تكرار بعض الجمل والحروف في البيت الواحد ، لملحظ معنوي لاشكلي كما يفعل البديعيون .

ج ـ الأوزان الشعرية :

فعلى الرغم من أن للقرآن أثر نثري استطاع الشعراء أن يستنطقوا منه موسيقى شعرية ، ويوظفوها في شعرهم ، فكان أن أوردوا أبياتاً أو أشطراً على أوزان مخصوصة ، وأدرجوها في شعرهم ، مع شيء من التحوير أو الاضافة في بعض الأحيان . وقد لاحظنا أن ذلك يرتبط بالسياق المعنوي أكثر من كونه تزييناً خارجياً .

ثالثاً : الصورة :

وتعتبر الصورة من أكثر المجالات التي برع فيها الشعراء الاحيائيون معتمدين على صلتهم المتينة بالقرآن . وكنا قد وقفنا عند أنماط تصويرية استوحاها الشعراء من القرآن، منها المفردة القرآنية التي استحالت صورة في التعبير الشعري ، و منها الصورة الأصلية والمنقولة والايحائية والتحويرية ، بالإضافة إلى المثل وصور الطبيع ومشاهد القيامة في القرآن . وكان أن أفاد الشعر من الصورة القرآنية مايلي :

آ ـ إن الشاعر الاحيائي قد منح شعره بعدا تصويرياً في ذكره المفردة الواحدة احياناً ، وذلك حين تكون هذه المفردة مرتبطة بحدث أو قصة ما في القرآن .

ب ـ إن كثرة تداول بعض الصور القرآنية لدى الشعراء أكسبها بعداً رمزياً ، فلا تذكر حتى يتوارد على المتلقي فيض من الدلالات والايحاءات .

ج ـ وقد سمح تعامل الشاعر مع الصور القرآنية أن يكيفها لأغراضه ، ويتخذ منها معراجاً لمعاني

حياتية كثيرة، ويُضفي عليها من ذاته وعواطفه، بالإضافة إلى ماتمتلكه هي من طاقة تخييلية وعاطفية ثرية .

د ـ ضمنَ الشاعر قابلية صورته في التأثير على متلقي شعره ، نظراً إلى ماعرف عن هذا المتلقي من سرعة استجابة للمواقف القرآنية التي صورها القرآن تصويراً معجزاً .

إن استلهام الصورة القرآنية في الخيال الشعري كان له أكثر من بعد ايجابي . فبالاضافة إلى البعد الحضاري الذي يشد الأمة إلى رافدها العظيم، وصانع تراثها ومستقبلها، فإن البعد الفني لايقل عن ذلك أهمية ، إذ يستمد الشاعر فيه من الفيض الإلهي في التصوير، ويفيد من خصائص التجسيم والحركية والدقة والايجاز والايحاء في الصورة القرآنية، ويوظف ذلك كله في تجربته الشعرية، فيكسبها من عناصر العمق والتأثير الشيء الكثير .

رابعاً : الرمز والأعلام القرآنية :

وربما كان الفصل الذي كشفنا فيه عن البعد الرمزي للأعلام القرآنية من أكثر المواضع التي لم يلتفت اليها الباحثون ، ونحسب أننا وفقنا إلى الاشارة إليها، وتملي الفائدة التي استثمرها الشعر من صلته بالقرآن في هذا المجال . وكان لنا في ذلك وقفتان : الأولى عند الرمز اللغوي والثانية عند الرمز الموضوعي .

وقد أشرنا في مجال الرمز اللغوي إلى أن لفظة قرآنية ماتصبح ذات دلالة رمزية في مجال الشعر على الرغم من أنها لم تكن كذلك في القرآن . فهي قبل القرآن كانت ذات دلالة لغوية، ثم اكتسبت في القرآن بعداً اصطلاحياً، ولكن الشاعر الاحيائي منحها بعداً ثالثاً، وهو البعد الرمزي ومثلنا لذلك بألفاظ مثل : القيامة والحشر والصور ، وغيرها .

أما الرمز الموضوعي ، فهو ماارتبط بالأعلام القرآنية أنبياء وملائكة وشياطين ، ونماذج بشرية من الصالحين والظالمين والطغاة، بالإضافة إلى الأقوام والجماعات والأمكنة والحيوانات . وقد تحول ذلك كله إلى دلالات رمزية في الشعر في كثير من المواضع، وكان في ذلك مكسب كبير للشعر والشعراء . وقد بلغ من هذه الأعلام أنها تشع بأكثر من دلالة نظراً إلى ارتباطها بكثير من المواقف في القرآن . فيوسف ، مثلاً ، يرتبط اسمه بقصة الذئب والقميص المدمّى والأخوة الحاسدين والقائهم اياه في البئر ، كما يرتبط بامرأة العزيز زليخة، وبتفسير الأحلام، وائتمانه على أموال مصر فيما بعد ، ثم إلقاء القميص على عيني أبيه وارتداده بصيراً . . . كل واحد من هذه المواقف أصبح في الشعر رمزاً إلى معنى من المعاني، وإن ارتبط بشخصية واحدة . وقل مثل ذلك في شخصية

موسى أو إبراهيم أو غيرهم في تنوع المواقف والحالات التي تلبّسوا بها فصارت عَلَماً على دلالات معنوية خاصة .

وعلى أساس غنى الشخصية في تنوع الدلالات الرمزية تدرجنا في تناول هذه الشخصيات والأعلام . وكان بأمكان البحث أن يتضخم ويتضاعف في هذا المجال ، لأن المساحة التاريخية في القرآن واسعة ، تبتدىء بأبينا آدم (عليه السلام) وتنتهي إلى سيدنا محمد (ﷺ) ، ولكننا وقفنا عند أكثر هذه الشخصيات فاعلية في حركة التاريخ .

ومما حققه الشعراء في ذكرهم الأعلام القرآنية ، أن القصة القرآنية ألقت بظلالها على الأجواء الشعرية ، وأكسبتها شيئاً من الشفافية والإيحاء والإيجاز، لأن هذه الأعلام لها أبعاد قصصية في القرآن ، وكان ورودها في الشعر يكفي لإثارة تلك الأبعاد من دون حاجة إلى تفصيل في المواقف أو أطناب .

وقد وقف الشعراء عند الصفات والأبعاد النفسية التي رسمها القرآن لهذه الشخصيات في كثير من المواضع ، ولكنهم في مواضع أخرى منحوها دلالات جديدة لم يكن القرآن قد أشار إليها ، كما فعل بعضهم مع شخصية (فرعون) مثلاً .

ولم تكن أشكال التعامل الشعري مع القرآن لدى الاحيائيين، كما لاحظنا في مجال المعاني واللغة والموسيقى والصورة الرمز ولم تكن نموذجاً لما ينبغي أن تكون عليه حال الشعر في الحاضر أو المستقبل، ولاهي دعوة أو الزاماً منا للشعراء، ولكنها صورة لما كان عليه الشعر في مرحلة من مراحل تاريخنا الحديث، وإن كانت لاتتعارض مع أي زمن شعري مستقبلي عل الإطلاق. فإن هذا الكتاب الرباني لاتنقضي عجائبه في كل زمان ومكان .

وحسبنا أننا وقفنا عند هذه الصورة التي كان عليها الشعر إبان عصر النهضة، وتعرفنا على واحد من ابرز المؤثرات الفكرية والفنية في شعرنا الحديث ، وكشفنا عن السبل التي افاد بها شعراؤنا من هذا المؤثر. وحسبنا، كذلك، أننا تجاوزنا الدراسات الأقليمية الضيقة الى المؤثرات الكبرى التي ألهمت الشعراء العرب في اقطارهم كافة ، فضلاً عن الشعراء المسلمين في اللغات الاسلامية الأخرى .

هذا ماكنا نبغي ، والله من وراء القصد .





المصادر والمراجع

١ ـ د. إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الانجلوا المصرية، القاهرة، طـ ٣ ، ١٩٦٥ .

٢ ـ د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ٣، ١٩٦٥م .

٣ ـ د. إبراهيم السعافين ، مدرسة الاحياء والتراث، دار الأندلس، بيروت، طـ ١، ١٩٨١ .

٤ ـ ابن خلدون، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ٢، ١٩٦٧م .

٥ ـ ابن القيم الجوزية، شمس الدين محمد بن أبي بكر، التبيان في أقسام القرآن، صححه وعلق عليه الشيخ طه يوسف شاهين، بيروت، ب ط، بت .

٦ ـ أبو عبيد البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي القاسم بن سلام ، تحقيق د. إحسان عباس ود.عبد المجيد عابدين، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، لبنان، ب . ط ١٩٧١، م ١٣٩١ ، هـ

٧ ـ د. أبو القاسم سعد الله، محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث، دار المعارف بمصر طـ ٢، ١٩٧٥م .

٨ ـ أبو القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب ، الدار التونسية للنشر تونس ب . ط ١٩٧٨ م .

٩ ـ أحمد أمين زعماء الإصلاح في العصر الحديث ، مكتبة النهضة القاهرة طـ ٣، ١٩٧١م .

١٠ ـ د. أحمد أبو سعد الشعر والشعراء في العراق، دار التعارف بيروت طـ ١، ١٩٥٩

١١ ـ أحمد بهجت، أنبياء الله، دار الشرق بيروت طـ ٧، ١٩٨٠م

١٢ ـ أحمد سحنون، الديوان (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع) (ش. و. ن. ت) الجزائر طـاسنة ١٩٧٧م .

١٣ ـ د. أحمد الشرباصي موسوعة أخلاق القرآن دار الرائد العربي بيوت طـ ١ ، ١٩٧١ م

١٤ ـ د. أحمد سليمان الأحمد هذا الشعر الحديث مكتبة النوري دمشق طـ ١، ب. ت

١٥ ـ أحمد شوقي، الشوقيات، دار العودة بيروت ب. ط، ب. ت .

١٦ ـ د. احسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة؛ بيروت ط١، ١٩٧٩م

١٧ ـ أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث دار الاعتصام القاهرة، طـ١ ١٩٧٥م .

١٨ ـ أوستن وارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب ت. ر محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق ب.ت ، ب.ط

١٩ ـ د. إيليا حاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، طـ ١ ب.ت .

٢٠ـ البخاري، الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار الفكر بيروت ب.ط ، ب.ت .

٢١ ـ د. بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت طـ ٢، ١٩٧٦م .

٢٢ ـ د. بنت الشاطىء، عائشة عبد الرحمن، التفسير البياني في القرآن الكريم دار المعارف، بمصر طـ ١٩٧٧ م

٢٣ ـ البيهقي، الحافظ، الأسماء والصفات، دار احياء التراث العربي، بيروت ط، ب . ت

٢٤ ـ د. تركي رابح، التعليم القومي والشخصية الوطنية (ش. و. ن. ت.) الجزائر ط ١، ١٩٧٥م .
٢٥ ـ ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي، قديمة وحديثه ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ب. ت، ب. ط .
٢٦ ـ الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون مكتبة الخانجي، القاهرة، ط . ٣، ١٩٦٨ .
٢٧ ـ جعفر الخليلي، هكذا عرفتهم، دار التعارف، بغداد، ط ١، ١٩٦٨م .
٢٨ ـ جعفر السبحاني، معالم التوحيد في القرآن، دار الكتب الإسلامية، طهران ط ١ ، ١٤٠٠هـ .
٢٩ ـ د. جميل سعيد، الزهاوي وثورته في الجحيم، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة، ط ١، ١٩٦٨ م .
٣٠ ـ جميل. صدقي الزهاوي، الديوان، دار العودة، بيروت، ب. ط، ١٩٧٢ م
٣١ ـ جورج سباين، تطور الفكر السياسي، ت. ر . د. راشد البراوي، دار المعارف بمصر، ط، ١٩٧١ م .
٣٢ ـ د. حامد حفني دناوند، تاريخ الأدب العربي الحديث، تطوره، معالمه الكبرى ، مدارسه من الحملة الفرنسية إلى العهد الاشتراكي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط ١، ١٩٦٧م .
٣٣ ـ حافظ إبراهيم، الديوان، دار العودة، بيروت، ب. ت ، ب. ط .
٣٤ ـ د. حلمي علي مرزوق، شوقي وقضايا العصر والحضارة، دار النهضة العربية، بيروت، ط ١، ١٩٧٩ م .
٣٥ ـ د. حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي (ش. و. ن. ت) الجزائر ط ١، ١٩٧١ م
٣٦ ـ د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ب. ط، ١٩٥٨م .
٣٧ ـ الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت ب. ط ، بت .
٣٨ ـ الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، البابي الحلبي، القاهرة، ب. ط ١٩٤٨م .
٣٩ ـ سيد سابق، العقائد لاسلامية، دار الكتاب العربي، لبنان، ب. ط، ب. ت
٤٠ ـ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت ، ب. ط، ب. ت .
٤١ ـ سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، دار المعارف بمصر، ط ٥، ١٩٧٦م .
٤٢ ـ د. شفيع السيد، التعبير البياني، مكتبة الشباب، القاهرة ، ط ١، ١٩٧٧ م .
٤٣ ـ د . شوقي، النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، ط٣، ب. ت .
٤٤ ـ د. شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث بمصر، ط ١، ١٩٥٣م
٤٥ ـ شاتليه. أ. ف، الغارة على العالم الاسلامي ت. ر مساعد الياقي، ومحب الدين الخطيب، الدار السعودية للنشر، جدة، ط ٢ ١٣٨٦هـ .
٤٧ ـ د. صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٤، ١٩٨٢ .
٤٨ ـ صلاح عبد الصبور، المجموعة الكاملة، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٧٢ م
٤٩ ـ ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشعر، تحقيق د. أحمد الحوفي، ود . بدوي طبانة

٥٠ ـ الطبرسي الشيخ أبو علي الفضل بن الحسن، مجمع البيان في تفسير القرآن دار احياء التراث العربي، بيروت، ب. ط، ١٣٧٩هـ .

٥١ ـ د. حسين، مستقبل الثقافة بمصر، ضمن المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط ١، ١٩٧٣ م.

٥٢ ـ د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت ط ١، ١٩٧٨م .

٥٣ ـ عبد الرحمن الرافعي بك، عصر محمد علي، مطبعة الفكرة، القاهرة، ط ٣، ١٩٥١م .

٥٤ ـ عبد الرحمن الرافعي بك، عصر اسماعيل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٨ م

٥٥ ـ عبد القاهر الجرجاجي، دلائل الاعجاز، تعليق وشرح د. محمد عبد المنعم خفاجي مكتبة القاهرة، القاهرة، ب. ط، ١٩٧٦م .

٥٦ ـ د. عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث (ش. و. ن. ت) الجزائر، ط ١، ١٩٨١ م .

٥٧ ـ د. عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (١٩٢٥ ـ ١٩٥٤) (ش. و. ن. ت) الجزائر، ط٢، ١٩٨٣م .

٥٨ ـ عبد المحسن الكاظمي، الديوان، جمع وإعداد رباب الكاظمي، وزارة الثقافة والفنون بغداد، ب. ط، ١٩٧٨م .

٥٩ ـ عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ط ١، ٥٤ .

٦٠ ـ عبد الحميد بن باديس، حياته وآثاره، إعداد د. عمار الطالبي، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ط ١، ١٩٦٨م .

٦١ ـ د. عبد الكريم اليافي، دارسات فنية في الأدب العربي، مطبعة الحياة، دمشق، ط ١، ١٩٧٢م .

٦٢ ـ العربي التبسي مقالات في الدعوة إلى النهضة الإسلامية، جمع وتعليق د. شرفي احمد الرفاعي مطبعة البعث، قسنطينة، ط ١، ١٩٨١م .

٦٣ ـ د. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت ب. ط، ب. ت .

٦٤ ـ د. عز الدين إسماعيل الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٥م .

٦٥ ـ عفيف عبد الفتاح طبارة، مع الانبياء في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، بيروت ط ٩ـ ١٩٦٤م .

٦٦ ـ د. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة ط ٨، ١٩٧٠م .

٦٧ ـ عمر السلامي، الاعجاز الفني في القرآن، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس ط ١، ١٩٨٠ م.

٦٨ ـ علي احمد سعيد (أدونيس)، الثابت، والمتحول، دار العودة بيروت ط ١، ١٩٧٤ م

٧٩ ـ د. علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، وزارة الاعلام، بغداد ط ١، ١٩٧٥م .

٧٠ ـ علي النجدي ناصف، الدين والأخلاق في شعر شوقي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ط ٢، ١٩٦٤م .

٧١ ـ د. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط ٢

٧٢ ـ د. علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، لجنة البيان العربي، القاهرة ط ٦، ١٩٦٨

٧٣ ـ د. علي الوردي، لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، مطبعة الشعب، بغداد ط ١، ١٩٧٤ م

٧٤ ـ عليه علي فرج، التعليم في مصر بين الجهود الأهلية والحكومية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط ١، ١٩٧٩م .
٧٥ ـ فاروق خورشيد، د. أحمد زكي، محمد في الأدب المعاصر، منشورات اقرأ، بيروت ط ١، ب. ت .
٧٦ ـ قدامة بن جعفر، نقد النثر، المكتبة العلمية، بيروت، به . ط، ١٩٨٠ م
٧٧ ـ القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد، الجامع لاحكام القرآن، دار الكتب، القاهرة، ط ٢ (تحقيق أبو اسحق إبراهيم اطيفش) ١٩٦٤ .
٧٨ ـ قصي سالم علوان الحلبي، الشبيبي شاعراً، وزارة الأعلام، بغداد، ط ١، ١٩٧٥م .
٧٩ ـ لثروب ستوارد الأمريكي، حاضر العالم الاسلامي، ت ر عجاج نويهض، وتعليقات الأمير شكيب أرسلان، دار الفكر، بيروت ط ٣، ١٩٧١ م
٨٠ ـ مالك بن نبي، شروط النهضة، ت ر، عمر كامل مستعاري، وعبد الصبور شاهين دار الفكر، بيروت ط ٣، ١٩٦٩ م.
٨١ ـ مالك بن نبي، وجهة العالم الاسلامي، دار الفكر، بيروت، ب ط، ب. ت .
٨٢ ـ مالك ب ن نبي ، الظاهرة القرآنية، دار الفكر، بيروت، ب . ط، ١٩٨٠م .
٨٣ ـ ماتيسن ف . أ، اليوت الشاعر الناقد، ت. ر، د. إحسان عباس المكتبة العصرية لبنان، ط. ١، ١٩٦٥ م .
٨٤ ـ د. فهمي حسن، شوقي، شعره الإسلامي، دار المعارف ، بمصر، ط ٢، ب. ت .
٨٥ ـ مجتبى الموسوى اللاري، اصول العقائد في الإسلام. وزارة الارشاد الاسلامي ، قم، إيران ب. ط، ب. ت، ت. ر، محمد هادي اليوسفي الغروي .
٨٦ ـ د. محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، دار النهضة ، العربية، بيروت ط ٣، ١٩٧٢ م .
٨٧ ـ د. محمد ناصر، الصحافة العربية الجزائرية (١٩٤٧ ـ ١٩٣٩) (ش. و. ن. ت) ط ٣، ١٩٧٢م .
٨٨ ـ د. محمد حسين هيكل، في منزل الوحي، دار المعارف بمصر، ط ٦، ١٩٧٤م .
٨٩ ـ محمد البشير الابراهيمي، عيون البصائر (ش. و. ن. ت) الجزائر ط ٢، ١٩٧١م .
٩٠ ـ محمد رشيد رضا، تاريخ الاستاذ الإمام (محمد عبده)، دار المنار، القاهرة، ط ١٩٦٧هـ .
٩١ ـ محمد رشيد رضا، تفسير المنار، دار المنار، القاهرة، ط ٤، ١٩٥٤م .
٩٢ ـ محمد فريدبك المحامي، تاريخ الدولة العلية العثمانية، دار النفائس، بيروت ب. ط ١٩٨١ م .
٩٣ ـ د. محمد عمارة، التراث في ضوء العقل، دار الوحدة، بيروت ط ١ ، ١٩٨٠م .
٩٤ ـ د. محمد مندور، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، ب. ط، ١٩٧٣ م
٩٥ ـ محمد قطب، منهج الفن الاسلامي، دار الشروق، بيروت، ب. ط، ١٩٧٣ م .
٩٦ ـ د. محمد بدوي عبد الجليل، المجاز وأثره في الدرس اللغوي، دار الجامعات المصرية، الاسكندرية، ط ١، ١٩٧٥م .

٩٧ ـ محمد باقر الصدر، التفسير الموضوعي في القرآن الكريم دار التعارف ، بيروت، ط ٢ ، ب . ت .
٩٨ ـ د. محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف بمصر ط ٢ ، ١٩٧٨م .
٩٩ ـ محمد رضا المظفر، عقائد الامامية، مؤسسة البعثة، طهران، ب . ط ، ب . ت .
١٠٠ ـ د. محمد احمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، مكتبة لانجلو المصرية، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٥م .
١٠١ ـ محمد مهدي الجواهري، الديوان، وزارة الاعلام، بغداد، ب. ط، ١٩٧٣م .
١٠٢ ـ محمد كامل حسن، القرآن والقصة الحديثة، دار البحوث العلمية، بيروت، ط ١ ، ١٩٧٠م
١٠٣ ـ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ط ٥ ، ١٩٧١ م .
١٠٤ ـ محمد مهدي شمس الدين، مطارحات فلسفية، دار التعارف، لبنان، ط ١ ، ١٩٧٨ م .
١٠٥ ـ د . محمد أحمد نخلة، لغة القرآن الكريم في جزء عمّ، دار النهضة العربية بيروت، ط ١ ، ١٩٨١ م .
١٠٦ ـ د. محمد زغلول سلام، . أثر القرآن في تطور النقد الأدبي، دار المعارف القاهرة ط ٣، ١٩٦٨ م
١٠٧ ـ محمد العيد آل خليفة، الديوان (ش. و. ن. ت) الجزائر، ط ١، ١٩٧٦م .
١٠٨ ـ صالح سمك وآخرون، أطوار الفكر والثقافة في ظلال العروبة والاسلام مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط ١، ب. ت .
١٠٩ ـ محمود سامي البارودي، الديوان، تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف ، دار المعرف بمصر، ب . ط، ١٩٧١م، ١٣٩١هـ .
١١٠ ـ مسلم بن الحجاج، الجامع الصحيح ، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ب، ط، ب . ت
١١١ ـ معروف الرصافي، الديوان، مكتبة النهضة، دار العودة، بيروت بـ ، ط، ١٩٧٢ م
١١٢ ـ د. مصطفى الصاوي الجويني، مناهج في التفسير، منشأة المعارف الاسكندرية ب . ط ١٩٧١ م .
١١٣ ـ د. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت ط ٢ ، ١٩٨١م .
١١٤ ـ مصطفى صادق الرافعي، اعجاز القرآن والبلاغة، دار الكتاب العربي ، بيروت، ط ٨، ب . ت .
١١٥ ـ د. موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري (ش. و، ن. ت) ، ط ١، ١٩٨١م .
١١٦ ـ نهاد توفيق نعمة، الجن في الأدب العربي، المطبعة المخلصية، صيدا، ط ١ ، ١٩٦١ م
١١٧ ـ د. يوسف عز الدين . الشعر العراقي في القرن التاسع عشر، أهدافه وخصائصه، دار المعارف بمصر، ب. ط. ١٩٧٧م .
١١٨ ـ د. يوسف عز الدين، الشعر العراقي الحديث، وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه الدار القومية، للطباعة والنشر، القاهرة، ط ١ ، ١٩٦٥ م .
١١٩ ـ ول ديوارنت ـ قصة الحضارة، مجلد الشرق الأدنى ت . ر محمد بدران جامعة الدول العربية، القاهرة، ط٣ ١٩٦١م .

ـ الذكاء	آلان سارتون ترجمة الدكتور محمد سيّد رصاص
ـ أعمال لوقيانوس السُمَيْساطي (المفكر السوري الساخر في القرن الثاني الميلادي)	ترجمة سعد صائب ومفيد عرنوق
ـ أثر القرآن في الشعر الحديث	الدكتور شلتاغ عبود شرّاد

يصدر قريباً

ـ الصناعات الكيميائية التجارية (دهانات ، مبيدات الحشرات ـ طلي المعادن ، المرايا ، الاسهم النارية . . (٥٠٠ مركب) .	المهندس عبد الكريم درويش
ـ دنيا الحاسوب في الرياضيات (برامج رياضيات للكومبيوتر)	المهندس زياد عزيزية
ـ الجدرا ن الاستنادية والخزّانات البيتونية المنفذة في المكان .	المهندس سُلمان سيدا
ـ الالكترونيات في السيارة	الدكتور بونابيلا ترجمة المهندس عبد الصادق أسود
ـ برج بابل وشدو البلابل	عبد الغني النابلسي تحقيق أحمد الجندي
ـ ڤاسيلي شوكشين (مختارات قصصية)	ترجمة الدكتور محمد عبده النجاري
ـ الأب سيرغي ، وسوناتا كريزر	تولستوي ترجمة محمد بدرخان
ـ أول مؤامرة سياسية في التاريخ ليوليوس قيصر (مؤامرة كاتلينا)	ترجمة محمد بدرخان